د. السعيد حامد شوارب

المدح فى الشعر الجاهلى

رؤية جديدة

الطبعة الثانية

٢٠٠٨

اجيال

تسويق ونشر

مجموعة أجيال لخدمات التسويق والنشر والإنتاج الثقافى

الكتاب: المدح فى الشعر الجاهلى

المؤلف: د. السعيد حامد شوارب

الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠٠٨

رقم الإيداع: ٢٠٠٨/٢٢٩٥

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 977-6215-22-X

شوارب، السعيد حامد.
المدح فى الشعر الجاهلى/ السعيد حامد شـــوارب.
ط٢. – الجيزة: مجموعة أجيال لخدمات التسويق والنشر والإنتاج الثقافى، ٢٠٠٨.
٤٤٠ ص؛ ٢٤سم.
تدمك: x-٢٢-٦٢١٥-٩٧٧
١- الشعر العربى – تاريخ ونقد.
٢- الشعر العربى – تاريخ – العصر الجاهلى
أ- العنوان

المدح فى الشعر الجاهلى

المدير العام خالد عبد الصمد خفاجي
مدير النشر عـــادل متـــولي

الجمع والصف الإلكتروني
القسم الفني

تصميم الغلاف: الفنان عطية الزهيرى
طباعة مطبعة صحوة



تسويق ونشر
مجموعة أجيال لخدمات التسويق والنشر والإنتاج الثقافي

الإدارة: ٥ شارع المصانع - من شارع شهاب
المهندسين - الجيزة - جمهورية مصر العربية.
تليفون: ٣٣٤٥٩٩٦٣ - ٣٣٠٢٦٤٣١
التسويق: ٠١٢٢٣٧٠٥٠٢٤ - ٠١٠١٨٨٩٣٦٣

Email: agyal.gro@windowslive.com

إهداء

إلى أسرتى التى كانت تعولنى، وأنا عنها بهذا البحث مشغول

سعيد

مقدمة الطبعة الثانية

يصحح هذا الكتاب مقولةً سافرت فى القرون واستقرت، حتى ظنها الناس أصلاً فى الباب، وهى أن فن المدح فى الثقافة العربية، لم يكن له همّ إلا التسللُ إلى خزائن المتنفذين عبر غواية الإطراء والمدح بالحق أو بالباطل.

ثم يكتسب هذا الكتاب – الآن بالأخص، أهمية أكبر: إذ هو يسلط الأضواء على منظومة القيم الأخلاقية الأصلية التى تُبنى منها شخصية "الرجل المثال" عند الإنسان العربى، وعلى احترامه لهذه القيم وتمثله إياها وتتجلى هذه الأهمية الآن من جديد.. خصوصا ونحن نعيش زمنًا تتعرض فيه الشخصية العربية والإسلامية لعواصف الإنهاك والتذويب والتلاشى: عبر جرِّها إلى "فخ العولمة" والقضاء على خصوصياتها لتسهيل سحبها إلى حيث يراد لها!!

هذا بالإضافة إلى الفكرة المحورية التى يعالجها الكتاب: فهو يرصد منحنيات التطور ومساراته، تلك التى سلكتها "قصيدة المدح" العربية، ليكون هذا الكتاب بهذا الرصد ردًا علميًا تطبيقيًا، على المقولة الشائعة التى تزعم أن الشعر العربى لم يستجب للتطور حتى كان العصر العباسى فطوره الموالى، إذ إن هذا الزعم يجئ – كما برهن هذا الكتاب، مصادرة على منطق الأشياء، بأشياء ليست من المنطق!

وإنى لأسأل الله سبحانه القبول فيما وفقت إليه من نتائج، والعفو فيما سواه، ثم أسأل القارئ الكريم مثل ذلك.

وعلى الله وحده قصد السبيل

السعيد شوارب

الكويت

٢٠٠٧/١٢/٣٠



مقدمة

الحمد لله ، وصلاةً وسلاماً على من أوتى جوامع الكلم ، واختصر له القول اختصارا . وبعد

فما يزال إحياء التراث العربى هدفا عزيزا ونبيلا ،يمثل إحدى دعامتى النهضة التى اتجهت إليها مصر منذ أوائل عصرها الحديث ، حين أرادت الإفادة من الحضارة الأوربية المعاصرة تأسيسا على أن التراث العربى مقوم يجب على كل مثقف أن يتحققه فى نفسه ،حتى يحفظ عليها كيانها الأصيل ،، وأن يذيعه فى أمته ، حتى يمسك عليها كيانها المتميز ، ولا سيما حين يطعمها بالثقافة المطروحة على عصره ،حتى لا تستحيل الشخصية العربية مسخا شائها بلا جذور ، وحتى يظل الاحتكاك الحضارى حميدا ، لا يستدرج الأمة العربية إلى الاحتواء والذوبان.

وما تزال المقولة التى تنكر على الشعر العربى استجابته للتطور ، حتى جاء العصر العباسى ، فطوره الموالى ، رأيا ، رده واقع الشعر العربى ، وردته بحوث النقاد المحدثين.

غير أن ما كتب فى هذا السبيل ،يغلب على أكثره الاتجاه الأفقى فى البحث وهو بطبعه اتجاه ،يزيد رقعة عمله اتساعا ، ولا يزيدها عمقا ، فتجىء نتائجه تبعا لذلك ، غير قادرة، على رسم خريطة دقيقة لمنحيات التطور ، التى لحقت الشعر بعامة فضلا عن الملامح الدقيقة التى حددت قسمات كل فن على حدة عبر مسيرة التطور.

ويصبح الأمر بعد ، بحاجة إلى دراسات ، تزيد أرض تجاربها عمقا ، ولا تزيدها اتساعا ، لتتناول فنون الأدب العربى ، فتكشف عن جوهرها الأصيل ، وترسم مسارات التطور التى تعرضت لها هذه الفنون ، فهذا الكشف ، فضلا عن

قيمته العلمية الثمينة ، هو إبراز للشخصية العربية ، وقدرتها على تمثُّل حركة الحياة والاتساق معها ، وعلى تمثـل الثقافات وردها زادا حضاريا مثمرا ، فى مسيرة الإنسانية ، وهو فى الآن ذاته رد بالبرهان العلمى التطبيقى على ادعاء رفض التطور؛ ذلك الذى يصادر على منطق الأشياء ، بأشياء ليست من المنطق ، بما ينتهى إليه هذا الزعم ، مِن رمى العرب بالسلبية أو جمود الشخصية.

وموضوع هذه الدراسة ، يجىء فى هذا المجال ، محاولة متواضعة ، تنحنى لكل إسهام مخلص تقدم أو يتقدم ، على طريق الكشف عن عظمة التراث العربى ، وعلى طريق تأصيل قضايا الأدب وتمحيصها .

وينصب الاهتمام هنا ، على رصد التغيرات ، وعلى بحث المتغيرات التى حكمت مسيرة هذا الفن العريق فى ديوان الشعر العربى فى ديوان الشعر العربى ، ملاحظا التحولات التى طرأت على مفهوم المدح ووظيفته ، وعلى منظومة القيم التى تصنع منها صورة الرجل المثال ، فى ضوء المقاييس التى يطرحها العصر ، بظلاله الثقافية والاجتماعية والدينية والحضارية .

كما يهتم البحث بدراسة الأدوات الفنية التى تحويها الصورة التعبيرية للمدح ، وذلك حتى يتسنى إبراز منحنى التطور الذى لحق المدحة العربية ، ولذلك فسوف يرصد البحث النموذج المدحى رصدا كليا ، لا يقبل بتمزيق المدحة ، وتفتيت وحدتها ، وإخفاء تداعياتها النفسية والفنية ، وهو الأمر الذى دأب عليه كثير من الذين تناولوا المدح فى القديم والحديث حين رأوا ، أن المدح ينصرف إلى الجزء الذى وصف فيه الشاعر ممدوحه ، وصرفوا النظر عن بقية النموذج ، فى مقدماته ورحلته ، وما ينطوى تحت هذه التقاليد الكبرى من المقومات الفنية ، مع أنها كثيرا ما تكون وثيقة الارتباط بموضوع المدح ، وبالقيم المستدعاة فيه ، وكثيرا ما تكون هـذه المقومات ، موطنا غنيا بألوان التطور ، التى خضـع لها النموذج ، وعلى ذلك ، فإن إغفالها يُعَد تضليلا لعدالة الحكم ، حين يراد قياس منحنى التطور فى هذا الموضوع ، وربما

يكون هذا النظر الجزئى ، مما استدرج بعض الباحثين إلى الحكم ببقاء الشعر العربى ، فضلا عن المدح ، أسيرا للموروث الجاهلى وعجزه عن مواكبة التطور الذى لحق حياة الإنسان العربى رغم عنف التحولات التى تعرض لها حتى كان العصر العباسى .

وعلى ذلك ، فقد نظرت الدراسة إلى النوذج المدحى ، هذا النظر الكلى ، قصدا إلى إبراز هذه الغاية .

وبطبيعة الحال ، فليس هذا البحث وحيدا فى ميدانه ؛ فما من أحد من النقاد الأقدمين أو الباحثين المحدثين إلا وقد تعرض للمدح تعرضا ما ؛ فإن لهذا الفن من الشهرة والسعة والأهمية فى ديوان العرب ما يصعب معه تجنب الحديث فيه ، وقد تناول المدح فى الفترة الأخيرة ثلاثة من المؤلفين الفضلاء أخلصوا كتابتهم للمدح بزوايا مختلفة حسب المنهج والهدف ، أولهم " سامى الدهان " فى عرض للمدح العربى ، قُصد به الاختصار ؛ حيث يقدم فى سلسلة تعرف بفنون الأدب العربى ، الغنائى كالوصف والغزل ، والرثاء والهجاء ، الخ ، تحقيقا لقدر من المعرفة ، لمن لا يريد أن يترك الأمر كله ، وهذه العجالة الأدبية ، على صغر حجمها ، اتسعت للمدح ، حتى العصر الحديث .

وأما الدراسة الثانية ، فقد انحصرت فى " فن المدح فى العصر الجاهلى " وحده ، وهى من تأليف " حسين رشيد خريس " .

وأما الأخيرة فهى أهم هذه الثلاث ، وأحكمها منهجا ، وأقربها إلى موضوعية البحث ، وهى من تأليف " وهب أحمد رومية " ، وقد أفدت منها كثيرا على كثرة الاختلاف معها فى العديد من القضايا الأساسية كما سيتضح للقارىء الكريم ، من خلال هذه الدراسة وهى وإن كانت أول دراسة حديثة ، تلتفت ـ فيما أعلم ـ إلى ضرورة اعتبار المدحة ، وحدة ، لا تتجزأ ، وهذه مسألة لها نتائجها فى رسم

منحنيات التطور ، كما أشرنا ـ فقد استفرغت أعظم جهدها فى دراسة مقدمات المدح ، أما المدح ذاته ، وهو أهم الأجزاء ، باعتباره الهدف الأصيل ، فإن الدراسة لم تتوقف عنده كثيرا ، لتظهر القارىء على جانب ذى قيمة عظيمة ، يتمثل فى الإجابة عن هذا السؤال : كيف ظهرت صورة الرجل المثال فى المدح ، من المنظور العربى والإسلامى ؟ إذ إن المادح يستمد قسماتها وتصوراتها ، من منظومة القيم التى كانت سائدة بالقوة أو بالفعل ، فى هذا المجتمع ، وابراز هذا الجانب كفيل بأن يطلعنا على صورة المثالية العربية حين جاهليتها ، ثم حين خالطتها بشاشة الإسلام صدر الدعوة الإسلامية ، ثم حين اختلطت بها أجواء الحضارة ، وأوزار السياسة ، وآثار المذهبية ، عصْرَ بنى أمية ، فإن هذه التحولات شديدة الفعل فى تشكيل صورة الممدوح ، وهى التى ستقدم لنا فى النهاية ، صورة المثالية العربية التى يطمح إليها الفرد بالحُلم ، فتشكل وجدانه ، أو يعايشها بالفعْل ، فتشيع نموذجه فى الناس .

وهذا الأمر على أهميته ، لم يكن وحده الذى فات هذه الدراسة الجيدة ، على موضوعيتها ، وتمكن صاحبها من أدواته ومنهجه ؛ فهى أيضا لم تتجه إلى دراسة الصورة التعبيرية للمدح ، من حيث معجمها اللغوى والصورى والموسيقى ، ومن حيث فهم شعراء المدح للنموذج الجمالى ، ومفهوم المدح ذاته عندهم ، لتجليه ما إذا كان لهذه المقومات خصوصية حين ينتظمها المدح ، أو أنها لا تحمل ملامح فن بذاته، ولذلك فقد حاولتْ دراستنا أن تتجاوز حدود الوصف والرصد ، إلى التحليل والتعليل والاستيطان الذى يحاول النفاذ إلى جوهر الأشياء ، ولعل الله أن يأجرها ثوابَ الجهد ، وإصابةَ الاجتهاد .

ولقد توسلت هذه الدراسة لتحديد منحنيات التطور فى " النموذج المدحى " بمنهج يقوم على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

ففى البداية ، حاول التمهـــيد ، أن يحدد مفهوم " المدح " فى ضوء ما تتيحه

الدلالات التى تقدمها المعاجم ، وما قدمه النقاد فى القديم والحديث ، إذ تبين أن أحدا من الذين تناولوا المدح ، لم يقدم لهذا الفن العريق تعريفا محكما ، يحدد دلالته اللغوية والأخلاقية ، على أساس أن الفهم الدقيق لمصطلح " المدح " سوف يمكّن من تعقب مظاهر التطور التى لحقت مفهومه ووظيفته عبر فترة الدراسة .

كما أبرز التمهيد أن المدح طبيعة إنسانية ، على أساس أن الإقرار بالإعجاب بمن يتصور المرء أنهم سبقوه فى مجال من المجالات ، هو مسألة توشك أن تكون بشرية ، سواء أعلن أعجابه ، فجاء مدحا صريحا ، أو كتمه حسدا أو حياء ، فجاء مدحا مكتَّمًا ، ولكن الرغبة الإنسانية الباحثة عن السلام مع الأقوى ، وعن خير الفرد والجماعة تجعل من المدح لغة مشتركة ، لإدراك الجماعة الإنسانية ، أن المدح ملطف للطباع ، يتسلل إلى النفس الكريمة ، وإلى النفس اللئيمة ، على ما بينهما من تناقض، فلا يفلت فيهما معنًى من معانى المروءة إلا استنفره للخير ، حتى إنه يمكن أن يقال فى غير تجوز ظاهر ، إن الإنسان " حيوان مادح " .

وفى نهاية التمهيد ، تناول علاقة البيئة بالمدح ، مبينا أثر البيئة العربية ، فى تشكيل منظومة القيم السائدة عند الإنسان العربى ، وفى ترتيبها ، فصورة الرجل المثال ، تركيب من عناصر ، هى فى الواقع ، إفراز بيئى ، يتسق غالبا مع التكوين الاجتماعى ، والدينى والجغرافى ، ومع الطور التاريخى الذى تمر به الجماعة التى أفرزت هذا المدح .

وتقدم البحث إلى النموذج المدحى فى العصر الجاهلى، فانقسم إلى ثلاثة فصول ، يعالج أولها فكرة " المدح قبل الاحتراف " ويعالج ثانيها فكرة " المدح بعد الاحتراف "، و ويعالج الثالث المدح عند الشعراء الذين أصلوا لهذا الفن و"الاحتراف"، ليس كما يتبادر إلى الذهن ، معنى موازيا أو مساويا لاتخاذ المدح حرفة ، أو سبيلا إلى التكسب فحسب ، بل إن مفهوم هذه الكلمة ليتسع لمعنى آخر ، قصدنا إليه قصدًا ؛ وهو ذلك الحذق بالفن ، الذى يجعل الشاعر يصدر عن وعى

واضح بأصول عمله ، بحيث إذا أَنْسَبَك هذا الوعى ، مع الموهبة الأصيلة ، وفق الشاعر إلى الكثير مما يحاوله ، وهذه مرحلة متأخرة فى تاريخ الشعر العربى ، تلى مرحلة الشاعر " المطبوع " ، كما يسميه ابن قتيبة وهو الذى سبق " الاحتراف " ، حيث كان " يصرف همه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد فتأتيه المعانى أَرْسَالاً وتنثال عليه انثيالا " على حد تعبير الجاحظ ، فالمسألة هنا بديهة وارتجال ، يأتى معها الشعر خِلْواً من النظر البعيد ، الذى يتحرف للفن ، فيجىء صقيلا مثقفا ، وبذلك تستطيع أن نتصور الفارق الواسع ، بين المدح قبْل الاحتراف ، والمدح بعد الاحتراف .

وتناول الفصل الأول مدح الشعراء لقبائلهم ، ومدحهم غيرَها لصالحها ، ثم مدْح الملوك ، ثم حدد خصائص المدح قبل الاحتراف ، ورسم صورة للممدوح من خلال الوثائق الشعرية ، وانتهى إلى استخلاص ، مفهوم " المدح " فى فترة ما قبل الاحتراف .

وأما الفصل الثانى " المدح بعد الاحتراف " ، فقد بدأ بتمهيد ، عالج طائفة ، من القضايا ، أهمها العوامل التى وجهت الشعراء إلى التكسب بالشعر ، حتى أصبح ظاهرة عرفوا بها ، وبين أن التكسب قديم ، قدم الشعر ذاته .

ثم عالج هذا الفصل ، مدح المحترفين بين الغيرية والذاتية ، فبرزت عند الغيريِّين " الرؤية الأرستقراطية السياسية " ، ممثلة فى مدح النابغة الذبيانى ، و " الرؤية الاجتماعية الإنسانية " ممثلة فى مدح زهير بن أبى سلمى ، كما تناول على الجانب الآخر ، عند الذاتيين ، كيف بدا الاحتراف عند بعضهم معنى ضيقا ، يوشك أن ينحصر فى معنى التكسب وحده ، وكيف توسع بعضهم فى الاحتراف ، فجاء فى معنييه اللذين حددهما التمهيد ، ثم خُتم بمعالجة مدحة الأعشى للنبى صلى الله عليه وسلم فى وقفة مع بعض النقاد حول صحة هذه المدحة ، أو وضعها .

ويعد هذان الفصلان بمثابة مقدمات تهيء لاستخلاص النتائج وتحديد الملامح ، بناء على هذا الاستقراء ، ليكون البناء على أسس موثوقة ، فضلا عن سدهما الحاجة إلى دراسة تطرح أمام القارىء صورة للمدح الجاهلى تعين القارىء على المقارنة والاستنتاج ، وليكون على ثقة العارف ، حين ينتهى به الفصل الثالث ، إلى أن جيل المؤصلين من الشعراء ، كالنابغة الذبيانى وزهير والأعشى الكبير ، قد لعب أهم الأدوار فى تطوير النموذج المدحى بإخراجه من مرحلة الارتجال إلى مرحلة الاكتمال والتحرف ؛ بتحديد معالمه ، وإرساء تقاليده التى ظل الشعراء عبر تاريخ المدح يحسبون مواقعهم منها قربا وبعدا حين يتقيدون بها ، أو حين يتمردون عليها .

ولتحقيق هذه الغاية ، فقد كان على الفصل الثالث ، أن يعالج فى رصد " معالم التطور عند شعراء التأصيل " ، ـ وهذا هو عنوان الفصل ـ أربعة مباحث ، أولها تلك التطورات التى حدثت خارج النموذج المدحى ، ثم تلك التى حدثت فى النموذج ذاته ، مقدماته وموضوعه ، متكئا على بعض الإحصاءات المتصلة بشعراء التأصيل ، ثم أوضح فى المبحث الثالث آثار التكسب على النموذج ، وانتهى فى الأخير إلى تحديد صورة الممدوح عند شعراء الاحتراف .

وبعد ، فحسب بحث يحاول وضع لبنة فى بناء الدرس الأدبى ، أن يطرح طائفة من القضايا الفنية ، وحسب باحث أن يثير لدى أهل الاختصاص طائفة من التساؤلات ووجهات النظر ، فقضايا العلم ، فضلا عن قضايا الأدب والنقد ، لا تعرف الحقيقة الواحدة .

والقدر المتيقن عندى ، أننى حين انتهيت من هذا البحث ، كنت قد أعطيته نفسى ، وكدحت به إلى ربى ، وأدعوا الله تعالى أن يكون من هذا البحث الذى سيظهر عما قريب إن شاء الله ، جزؤه الثانى ، " المدح فى الشعر الإسلامى " ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض .

وصلى الله وسلم على من أوتى جوامع الكلم ، واختصر له القول اختصارًا ، والله من وراء القصد .

السعيد شوارب
١٩٩٤/٨/٢٧
القاهرة

تمهيد

١ ـ مفهوم المدح:

يبدو أنه ليس من السهل أ ن نقــع على تعريف جامع مانع للمدح ، فقد أسرف الناس فى استخدامه وتوسعوا حتى صار فضفاض الدلالة لا يكاد يحدد شيئا بعينه .

فقدامة بن جعفر ، يرى أنه: الثناء بالعقل والشجاعة والعدل والعفة ويكون " القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا والمادح لغيرها مخطئا "(١) .

وعند ابن رشيق ، يمتد الثناء ، الذى هو المدح ، ليضيف إلى هذه الخصال النفسية ،صفات جسمية ، فنراه يعلق على كلام قدامة ، قائلا :" وليس ذ لك - يقصد الاقتصار على الخصال الأربع السابقة - صواباً ، وإنما الواجب عليه أن يقول :إن المدح بالفضائل النفسية ، أشرف وأوضح ، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة ، فما أظن أحدا يساعده فيه ، ولا يوافقه عليه " (٢) ، وابن رشيق يجد فى أوضاع اللغة حول مادة "مدح"مايساعده على فهمه هذا، ففى "المصباح المنير فى تقريب الشرح الكبير" ، أن المدح هو الثناء على شخص بما فيه من الصفات الجميلة، خلقية كانت أو اختيارية ، وهو معنى يتسع لما لا يتسع له كلام قدامة.

وهذا الكلام ، أدنى إلى القبول ، من حيث إن المدح بالصفات العرضية أو الجسمية كالجمال وبسطة الخلق ، وسعة الدنيا وكثرة العشيرة ، إلى غير ذلك ، لا يعيب المدح ما دام المادح لم يقتصر عليه ، ولقد اصطفى الله وهو الأعلم بالحق - "طالوت" ملكا ، وبين لبنى إسرائيل أن من أسباب تفضيله إياه أنه " زاده بسطة فى العلم والجسم (٣) " فجعل بسطة الجسم قسيما لبسطة العلم ، ومن جانب آخــر

فقد أجمع الناس على تقديم قول حسان بن ثابت فى رسول الله صلى الله عليه وسلم :

خُلِقْتَ مُبَرأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قد خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ ،

وعلى تقديم قول كعب بن زهير فى النبى صلى الله عليه وسلم أيضا :

تَحْمِلُهُ الناقةُ الأدْمَاءُ مُعْتَجِرًا بالبُرْدِ كالبدْرِ جَلَّى ليلةَ الظُّلَمِ
وفى عِطَافَيْهِ أَوْ أَثْنَاءِ بُرْدَتِهِ، ما يعْلَمُ اللهُ من دينٍ وَمِنْ كَرَمِ !

ففى هذه الأمثلة وغيرها (٤)، ما يجعل الإنسان ، يتمهل ، قبل أن يأخذ كلام " قدامة " على إطلاقه .

وإذا كان هذا فهم بعض النقاد القدامى " للمدح "، فكيف فهمه المحدثون ؟

إننا نجد من يعرفه بأنه " فن الثناء والإكبار والاحترام (٥) " وهذا التعريف كما ترى ، يتداخل مع الرثاء من ناحية ، ويتلامس مع الغزل من ناحية أخرى ، فليس " مانعـا " كما يقولون فى المنطق .

ومن هؤلاء المحدثين من رأى "المدح" ثناء حسنا ، يرفعه إنسان ما ، إلى إنسان آخر حَيٍّ ، أو جماعة آخرين أحياء عرفانا بالجميل ، أو طلبا للنوال أو رغبة فى الصفح والمغفرة أو أملا فى تحقيق هدف كبير " (٦) .

وهذا تعريف تعوزه - كما ترى - دقـة الصياغة التى تجعل من " التعريف " نسجا محكما لا يصدق على غير ما أريد له ولا يُخرج شيئا منه ، فهو يشترط أن يكون الممدوح "حيا " وهو احتراز أريد به إخراج " الرثاء " ، كما هو واضح ، مع أن " الرثاء " كما تقول المعاجم ، يدور حول البكاء على الميت وتعديد محاسنه ، والترحم له . والباعث الأول للرثاء ، هو " الحزن " على هذا الذاهب على حين أن الباعث الأول

" للمدح " كما تقول المعاجم أيضا هو " الإعجاب " " والإكبار" ، وهذا الاحتراز " بالحياة " يضعنا أمام مشكلة ؛ فأين نضع مدائح المتصوفة والشعراء فى رسول الله صلى الله عليه وسلم وفى عظماء التاريخ ، عبر التاريخ ؟ أهى مدح ، أم رثاء ؟ أترى "بردة" البوصيرى " و"عمرية"حافظ ابراهيم " وغيرهما ، حزنا على النبى وعلى عمر ؟ أم إعجابا وإكبارا ، وتعظيما وعرفانا ، لدور هؤلاء العظماء كرموز تاريخية ما تزال رائدة كأنها لم تفارق الحياة ؟

إن اشتراط "الحياة" يجعلنا مضطرين إلى إخراج هذه المدائح الشوامخ من المجال ولا أظن أحدا يقول بذلك .

وعلى ذلك فهذا التعريف غير " جامع " من هذه الناحية ، ومن ناحية أخرى مهمة ، فإن هذا التعريف يتجاهل أعز معنى فى " المدح " ، حين يقصره على الجوانب النفعية (٧) ، إذ يجىء عند الباحث " عرفانا بالجميل أو طلبا للنوال ، أو رغبة فى الصفح والمغفرة ، أو أملا فى تحقيق هدف كبير " فهذا الكلام يجعل المدح مُوَطِّئًا لصنيع جميل ، أو شاكرا عليه وهو فى كل الأحوال لا يجعل المادح بادئا " بالمدح " بسبب " الإعجاب" و " الإكبار"، لما فى المدح من صفات جميلة ، يحبها المادح ويحبذها ، ويرغب فى الإشادة بها ، وفى هذا المسلك من الناحية الأخلاقية " شهادة " لأصحاب القيم بالفروسية العربية النبيلة ، تغرى بالمزيد منها وبإشاعتها ، وتقيم بين المادح والممدوح صلات من الرحمى ، هى أقرب إلى صلات الرحم ، وهذا جانب عزيز ونبيل يتجاهله التعريف الذى يطرحه هذا البحث ، فضلا عما فيه مما يجمع بين الرغبة فى الصفح والرغبة فى المغفرة والأمـــل فى تحقيـــق هدف ، وكلها توشك أن تكون "ترادفا " لفكرة واحدة ، ثم يصف الهدف بأنه " كبير" دونما حاجة ظاهرة إلى هذا الاحتراز .

وقيد " النفعية " الذى وضعه الباحث ، يضعنا فى حرج ، فهل مدح حسان

وزملاؤه من شعراء صدر الإسلام ، محمدا صلى الله عليه وسلم عرفانا بصنيع أو طلبا لنوال أو تحقيقا لهدف كبير ؟

وهل فعل ذلك شعراء الشيعة فى مدح " على " رضوان الله عليه وفى مدح الطالبيين من بعده ؟ أم أننا مطالبون بأن نخرج هذه النصوص من دائرة المدح ؟

وقد تقع عند الباحثين المحدثين أيضا ، على تعريفات أخرى شبيهة بهذا الذى رأيت ، فقد يُعَرَّف " المدح " بأنه : " فن العلاقات الإنسانية ، من رجاء وطمع ، ومن رهبة وخشية ومن حب واستعطاف وتودد وتزلف " (٨) .

وهذا تعريف كما ترى ، شديد الاتساع ، فضلا عن إنشائيته الحماسية ، ولا يغنيه ما عاد إليه صاحبه بقوله : " هو فن الخير والمحبة والسلام " ، فهذا كلام يذكرنا بكلمة " المرؤة " إو كلمة " البر " فى اللغة العربية ، إذ تلتقى مع كل القيم النبيلة على وجه التطابق .

على أن من الباحثين المحدثين ، من يميل إلى جعل المدح والرثاء " مدحا " ؛ "لأنهما يتناولان ذكر صفات الإنسان حيًا أو ميتًا ، فالمدح تكريم للحى بذكر صفاته الحميدة والرثاء ، تكريم للميت ، بذكر صفاته الحميدة أيضا " (٩) .

فإذا رحت تسأل المعاجم عن معنى " المدح " ، قرأت فى " القاموس المحيط " أن: " مدحه : أحسن الثناء عليه ، ومنه امتدحت الأرضُ والخاصرةُ : اتسعت . " .

يقول المصباح المنير" فى تقريب الشرح الكبير": مدحته مدحا، أثنيت عليه بما فيه من الصفات الجميلة، قال الخطيب التبريزى:وهو من قولهم : انمدحت الأرض ، إذا ا تسعت ، كأن معنى مدحته ، وسعت شكره" .

والفكرة المركزية فى تعريف " المصباح المنير" أن دافع المدح هو الإعجاب والإكبار إذ إن المدح ثناء على الممدوح بسبب ما فيه من الصفات الجميلة ، دون أن يرتبط ذلك بمنفعة سابقة أو متوقعة ، أو بمضرة ، سابقة أو متوقعة (١٠).

وفى الكلام فكرة فرعية مهمة ، "يضيفها الخطيب التبريزى" فى قوله : "المدح من قولهم :انمدحت الأرض، إذا اتسعت ، فكأن معنى مدحته : وسعت شكره (١١) "، ذلك أن المدح على هذا ، هو الشكر المبالغ فيه ، ومعنى الكلام ؛ أن الشكر شكران ، شكر هو الذى يقفز إلى ذهنك عند الإطلاق ، وشكر بولغ فيه ، فهو "المدح" .

ولما كان " الشكر " يجىء ردا جميلا لفضل قدمه المشكور ، فإن معنى ذلك أننا ندخل فى دائرة المدح ما جاء ، مكافأة من المادح عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر، كما يذكر ابن رشيق فى معرض حديثه عن المدح قبل ظاهرة التكسب(١٢).

ومعنى ذلك أيضا ، أننا نخرج من دائرة المدح فى معناه الدقيق ، كل ماقاله الشعراء بقصد الاستجداء بالاستكرام والاستمناح ، لأن يد الممدوح لم تسبق هنا بفضل أى فضل، إلا إذا تمحلنا للمسألة ، فأجريناها مجرى قوله تعالى " أتى أمر الله فلا تستعجلوه " ، على مابين الأمرين من فارق .

والذى تطمئن إليه النفس من معاودة النظر فى كل ماسبق من تعريفات ، أن "المدح" هو (ثناء على رجل ، إكبارا له ، وإعجابا بما فيه من الصفات الجميلة ، أو اعترافا بفضله) .

وستقول لى : فأين إذن تضع ما قاله الشعراء بدءا من الأعشى والحطيئة ومرورا بالأخطل والفرزدق وأبى تمام وأبى الطيب ، الخ .

وأجيبك بأن هؤلاء فهموا المدح فهما مخصوصا، حين كلفوه دورالاستمناح والثناء فى انتظار الجزاء ، وهو فهم لا تقره أوضاع اللغة إلا بشق الأنفس كما رأيت، وهو نفسه الذى استدرج الباحثين الذين مثلنا لبعضهم ، إلى أن يدخلوا فى "المدح" ما ليس منه ؛ لأنه يخرج عن دلالته اللغوية والأخلاقية جميعا .

٢- المدح طبيعة إنسانية :

الاختلاف بين الإنسان والإنسان ، والطبقة والطبقـة ، والمجتمع والمجتمع ظاهرة لم تفارق البشر منذ عرفتهم الأرض ، وعبر هذه المسيرة المديدة ، شعر الإنسان بالفوارق ، وعرف اختلاف الموهبة والقيمة وشاهد القدر يمنح ويمنع ، ويضع ويرفع ، وأخذه الإعجاب أنا ، والعجب أحيانا ، ولكنه سعى منذ طفولة البشرية ، إلى استرضاء من رأهم فوقه ، وتودد إليهم ، وأظهر احترامه لهم ، قولا وعملا ، فجاء سلوكه هذا مدحا ظاهرا ، أو كتم شعوره بالاحترام ، فجاء سلوكه مدحا مكتوما ؛ فإن الإقرار بالزعامة، لمن يتصور الإنسان أنهم سبقوه بالغنى والشجاعة، والقوة والذكاء والسيادة والوجاهة، إلى غير ذلك من القيم مسألة توشك أن تكون بشرية، سواء أعلنها صراحة أو كتمها حسدا أو حياء ، فهى طبيعة مركوزةفى الإنسان بحكم ميلاده وما يصدر عن الفرد إعجابا بصاحب قيمة من القيم حين يعرض له القول ، يدخل فى باب المدح" .

وقد انطمرت الجذور الأولى للمديح ، عند الإنسان الأول ، فى غيابات الزمن ، فغابت فى ظلمات ما قبل التسجيل ، واندثر الكثير منها ، مما كان مسجلا بعد ذلك ، حينما بقى القليل ، على الأحجار ، وأوراق البردى ، والمسلات والمعابد فى مصـــر، يحمل إشادة بالآلهة والملوك والقادة، تكشف عن الانتصارات ، وتضفى الألقاب والنعوت وهو ما يعرف فى مصطلح الأدب " بالمدح " .

ووجدت هذه المعانى أيضا فى تماثيل اليونان والرومان ومعابد الصين والهند ، وكذلك فى التوراة والتلمود ، وفى الأوديسة والإلياذة وفى الشعر الفرنسى والإنجليزى والعربى إلى اليوم.

وكل ما حملته هذه الوثائق من مدائح ، يدور حول التعبير عن نظرة الاحترام والقوة والبأس والبطش، إذ إن الإنسان نشأ فى الطبيعةعلى الخوف من هذه المعانى، فراح يمجد مظاهر الطبيعة التى تمثل عنده هذا الخوف، فرأيناه يمجد البحر والنهر والرعد والأسد والشمس والقمر والنار والجبل، وراح يهدهد ثورتها، أو ثورانها وبطشها ، بعبارات المدح ، بتقديم طقوس الولاءوالخشوع والإعجاب.

ولما أحس بوجود الإله ، خضع لسطوته ، ولكنه جعل لكل شيء إلها، وانثنى يوجه صلواته ومدائحه إلى هذا العظيم ، ويبرز ضعفه أمام جبروته، وهذا السلوك ، ليس إلا التضرع والمدح من أجل شفاعة أو خلاص ، أو قد يكون إحساسا خالصا بالعبادة ، ووجوب خضوع الأضعف للأقوى .

وعندما اكتشف الأثريون " كتاب الموتى " فى جدران المعابد المصرية وجدوا فيه ما يفيدنا فى فهم أدبهم ومديحهم ، ومنها" السلام عليك أيها الإله العظيم، جئتك متحليا بالحق متخليا عن الباطل ؛ فلم أظلم أحدا ، ولم أسلك سلوك الضالين ، لم أحنث فى يمين ، ولم تضلنى الشهوة ، فتمد عينى لزوجة أحد من رحمى... (١٣) .

وهذا دعاء ينطوى على اعتراف بإله حق ، وخضوع لجلاله ، كما أنه ينطوى على بعض صفات الإنسان الصالح ، الذى يحظى برضا هذا الإله العظيم.

واكتشف العلماء فى شكاوى الفلاح الفصيح ، هذه الضراعة : " ياسيدى، ياعظيم العظماء ، يا أغنى الأغنياء ، ومن ليس فوقه ، إلا عظيم أعظم ، وغنى

أغنى ... إن لسانك لسان الميزان ، وقلبك وشفتيك ذراعاه، فإذا لم تعدل فمن يكبح الشر؟ (١٤)"

ولا يختلف كثيرا ما وجد عند الهنود والصينيين فى كتب الأدب ، عما وجد فى مصر القديمة، من نظرتهم إلى الزعيم ، والمثل الرفيع، حيث تشيع روح الإكبار، فى تعابير المدح،تلك الروح التى تتبدى أيضا فى الأدب الفارسى القديم، فى وصف " زرادشت " للرجل الكامل ، وفى ثنائه على الإله العظيم ، الذى آمن به .

وعند اليونان نجد الآلهة قوى عظمى ، فى عوالم مسحورة ، تجاوز مدى العقل والخيال ، وتتمتع بقدرات لا يستطيع الإنسان لها دفعاً ، وفى هذه الأساطير تمجيد لقيم الشجاعة والبطولة، والخلق الطيب، وفيها إشادة بالخير والحق والعدل، ومراجعة الإلياذة والأوديسة تطلعنا على عظمة الجيوش المحاربة ووصف أبطالها بالخلق الحميد ، والشجاعة والكرم وغيرها (١٥) من صفات الرجل الكامل ، ولا تَبْعد الملاحم اللاتينية عند الرومان ، عن إبراز هذه المعانى نفسها ، حيث تتمركز حول الإعجاب والاحترام ، لمن تمتعوا بصفات بلغت فى رفعتها ، مبلغ البطولة .

وفى العصور الوسطى ، والحديثة ، دارت المدائح هذا المدار عند الشعراء الإنجليز والفرنسيين (١٦)، كما هى عند العرب ، بلا اختلاف إلا فيما يحمله تغاير البيئات والثقافات، من ظلال وألوان.

باختصار، فإن المدح ـ كما قلنا فى البداية ـ هو طبيعة إنسانية ، والإعجاب

بالقوى ، هو غريزة بشرية ، نوشك أن نقول معها ، إن الإنسان " حيوان مادح".

وربما كانت تلك الرغبة الإنسانية الباحثة عن السلام مع الأقوى، وعن الخيرللفرد أو للجماعة - عندما تسمو إنسانية الأفراد - هي التي جعلت من المدح لغة شائعة الألوان، لإدراك الجماعة الإنسانية أن المدح ملطف للطباع والمزاج بما يتركه من أثر عميق في النفوس، يمحو الأحقاد ويسوى الخلافات، ويعفى على الثارات (١٧) ويذهب سيرة حسنة بين الناس، يحاولون تمثلها وتقليدها، ويطلبونها ويشجعون عليها ويكافئون، وربما كان من ذلك أن عمر بن الخطاب، وهو من هو رجاحة عقل وبعد نظر ، كان يعد من كمالات الرجل، البيت والبيتين ، يقدمهما بين يدى حاجته، يستميل بهما الكريم، ويستعطف بهما اللئيم .

أرأيت إلى النفس الكريمة وإلى النفس اللئيمة - على تناقضهما - يهتزان للمدح. لما يصادف من هوى مركوز فى طبعهما ؟

وهل رأيت إلى المادح كيف استطاع أن يهتدى - بطبعه - إلى الوجه الذى يرد به اللئيم عطوفا ؟

ذلك هو ما أردت إليه ،من أن المدح هو طبيعة إنسانية.

٣ ـ البيئة العربية والمدح :

اتساع رقعة المدح على خريطة الشعر العربى ، أمر يتفق مع طبيعة الأشياء ، إذ جاء استجابة للتكوين الاجتماعى ، وللبيئة الطبيعية ، وللطور التاريخى ، ثم للقيم التى سادت بين الجماعة العربية ، وشكلت منظومة التزم العربى الأخذ بها ، بل التحمس لها .

فأساس تكوين القبيلة فى صحراء العرب ، هو رابطة الدم ، وجميع أفرادها ينتمون إلى أب واحد ، يجىء اسمه شعارا لهم جميعا ، وينتهى نسبهم إليه ، مثل " ذبيان " أو "عدنان" أو " الأوس " أو " الخزرج " ... الخ ، وبالتالى ، فإن أبناء هذه القبيلة جميعهم يعرفون " أنهم أبناء دم واحد " (١٨) .

وهذه القبيلة ، هى الوحدة الاجتماعية المتماسكة ، والتى تحمى كل فرد من أفرادها ، فتدافع عنه وتثأر له ، وهى مفزعه ومأمنه ، حين تمد عليه ظلال سيوفها ، وتنصره ظالما أو مظلوما دون أن تسأله فى النائبات على ما قال برهانا ، كما يقول شاعرهم قريط بن أنيف صاحب بنى العنبر ، بل إنهم إذا استصرخهم أخ لهم ، حزبه أمر ، استبقوا رماحهم دون أن يسأله سائل ، لأية حرب أم بأى مكان ، فنجدة الصريخ تسبق كل الأسئلة .

وهذا التماسك الشديد بين أبناء القبيلة الواحدة ، كان هو حجر الزاوية فى الحفاظ على هذا الكيان الذى تتناوشه الأخطار من كل مهب ، فمنطق الصحراء ، هو منطق القوة ، والحروب والإغارات لا تنقطع بين القبائل ، وهذه مسألة متوقعة ، فى صحراء قاسية ، يقتتل ساكنوها على مساقط المطر ومواضع الكلأ ، وحماية القوافل وتأمين الظعائن وحفظ الأعراض من ذؤبان الصحراء وإغارة

الصعاليك .

ولا عجب والجو البدوى مثقل بهذا التوتر ، أن يعد كل فرد فى القبيلة نفسه جنديا ، يذود عن شرفها كلها، وأن يشعر بمسئوليته الشخصية تجاه كل مصالحها ، فهى بدورها ، تشعر بمسئوليتها الجماعية ، عن حماية كل من ينتمى إليها ، وإذن ، فهو يعطى القبيلة طاقته وهو فرد، ليحصل إذا عزم الأمر، على جهد كل رجالها ، وهم كثر .

ولم تكن القبيلة - على قسوة حياتها - تكلف الفرد ، ما هو خارج عن طاقته ولكنها تغضب الغضب كله ، إذا لم يسخر كل ما لديه من قوة لصالح جماعتها، " فالاستعداد الطبيعى يتدخل فى نوع القوة ، التى يمد بها الفرد قبيلته (١٩) " ، فقد يوهب القوة فى بدنه وقلبه ، فيجىء فارسا شجاعا ، أو عقله ، فيجىء حكيما مستشارا ، أو لسانه ، فيجىء شاعرا أو خطيبا ، وكلها أسلحة يجب أن توظف لخدمة القبيلة ، أو توجه إلى صدور أعدائها ، فإن كل فرد فى القبيلة هو عرضة للمحن ، فى كل آن ، ساعيا على عيشه فى أرض ضنينة بالموارد ، ملأى بضروب الوحوش والمتوحشين ، أو مدافعا عن نفسه ، حين ينفجرالخطر حواليه، وهو فى الحالين كيان ضائع إلا أن يستعصم بالكيان الأقوى وهو قبيلته .

وهذه العصبية الحميمة ، بين الفرد وقبيلته ، هى سر اعتزازه الطبيعى بها وفخره بمناقبها وأيامها ، وإشاعته لأمجادها ، ومدحه لأبطالها .

وباختصار ، فإنه من خلال هذه العصبية ، نرى الفرد يفنى فى الجماعة ، وينخرط معها فى كيان واحد ، ساقت إليه ، مواضعات وأعراف ، صاغتها قساوة الصحراء ، وجدبها ، فقوته هى للذود عنها وجلب منافعها ، وثراؤه لضعفائها وضيفها ، ومنارمها واستعادة أسراها ، وموهبته هى للتغنى بمحامدها ، وتخليد

آثارهـا ومآثرهـا ، وتثبيـط أعدائها وهجوهم (٢٠) .

بل إننا لنرى لهذه العصبية وجها آخـر ، طالما أشعل الحرب بينهم ، ذلك أنه لم يكـــن يرى أحداً فوق قبيلته ، ولم يكن يسلم بذلك حتى لو حدث ، لئلا يقع تحت سلطان غير سلطان هذه القبيلة ، وربما كان نفور العربى من سلطان يخضعه ، هو من أسباب ارتداد كثيرين بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، عن الإسلام بخاصة فى البادية ، تلك المشكلة التى واجهت الصديق رضى الله عنه واستقطبت معظم أيام حكومته (٢١) إذ رأوا فى الخضـوع لسلطان المدينة سلبـا للحـرية والاستقلال ، ذلك الأمر الذى تركوه كارهين للرسول صلى الله عليه وسلم ولم يروا وجهاً يسوغه لخلفائه من بعده، وهذا هو عبد الله الليثى وهو من بنى ذبيان ، وكان واحدا ممن جذبهم الجزر البدوى فى حركة الارتداد ، يعبر عن رأى المرتدين ، إذ يقول كما يروى الطبرى ـ :

أطعْنَا رسول اللـهِ ماكانَ بَيْنَنَا فيا لعَبَادِ اللهِ ، ما لأبِى بَكْـــرِ (٢٢)
أيُورِثُنا بَكْراً إذا ماتَ بَعْـــدَهُ ، وتلك لعَمْرُ اللهِ ، قَاصِمَةُ الظَّهْرِ !

وقد نشأت حول هذه العصبية القبلية ، طائفة من القيم ، حكمت فى صرامة ، نشاط الإنسان العربى ووجهت سلوكه .

فحماية النفس والمال ، والمرعى من الأخطار القائمة والمحتملة ، ركُبت فى طبعه ، بالدربة والمران ، شجاعة على الهول ، واقتحاما لا يعرف التردد ، وحمايةُ البيت والظعائن ، ركبت فى طبعه الغيرة والخوف على المرأة حتى كان يرى سبيها أو هوانها، عاراً لا يلحق به عار.

وحماية الضيف والموالى ، ركبت فى طبعه الحرص على الجوار ، باعتباره جـزءا

غير منفصل عن القبيلة وشرفها ، يرخص فى سبيله كل نفيس .

وحماية الحليف الذى يتقوى بالقبيلة ، ركبت فى طبعه ، قيمة الوفاء بالواجب إذ كان التحالف أحيانا ، ضرورة حياة فى بادية ، لا يرد عاديتها إلا القوة ، وكثرة الطراق والعافين من أبناء السبيل ، ركبت فى طبعه خُلق الكرم لأنه جرب كثيرا ، وحشة الصحراء ، وشدة الحاجة إلى بسط الوجه وبسط القرى .

وحب القبيلة والانتمـــاء الحميم إليها ، ركب فى طبعه الحرص عليها ، والحذر من الانتقاص منها، بوصفها وطنه الصغير الذى لا منصرف له عنه ، إلى غير ذلك من القيم التى أفرزتها طبيعة التركيب الاجتماعى ، فى قلب الصحراء وعلى أطرافها.

ومن هذه القيم ومناقضاتها ، راح الشعراء ، ينسجون أشعارهم على سجيتهم فى حماسة وعفوية ، متمدحين بكل معنى يرونه جديرا بالمدح ، أو مفاخرين بما لديهم منه ، أو متهجمين بهجائهم على مناقضاتها ، عند المتقاعسين منهم أو من أعدائهم .

وكما قدمت العصبية القبلية مادة للمديح ، بملابساتها التى بينا بعضا منها ، فقد أعطت البيئة الطبيعية بخشونتها وجدب مواردها وقسوة مناخها،مادة جيدة للمديح أيضا .

فالبيئة العربية ، بيئة يسيطر الفقـر أو يكاد على معظم رقعتها ، وتقل فرص الحصول على الرزق أما الثراء فهو أمر نادر فى قلب الصحراء ، قليل عند أطرافها ، وطالـــما كان للعامل الاقتصادى ، أظهر الأثر ، فى تشكيل سلوك الأفراد ، واتجاهاتهم وإشاعة قيم معينه تسود بينهم ، لأنه يرتبط بغرائز الإنسان الأولية ، ويمتد إلى حدود الملذات وألوان الترف وإشباع الحاجات ، والناس جميعا كادحون ،

فيما بين هذين الطرفين منذ خلقوا ، متفاوتون فى درجات الإشباع ، بحسب قدراتهم وأقدارهم .

وحيث ينتشر الفقر والجدب ، تظهر قيمة الثراء ، وتظهر بوضوح قيمة السخاء أيضا (٢٣) فلقد جرب أهل الصحراء أهوالها وجهامتها ، وفى وقدة الظهيرة أو وحشة الظلام ، حين يكتنفهم الخوف ، وتعزف الجن فى وديانها المسحورة - كما كانوا يعتقدون - فيأخذ الفزع والجهد أقطار قلوبهم ، وتشتد الحاجة إلى صوت يدوى من بعيد يضىء لهم نارا أو يفتح جانبا من خباء ، حتى كان من عادتهم ، أن ينبح الخائف ، محاكيا صوت كلب لعل كلبا أن يجاوبه ، فيهتدى بذلك ، إلى مكان به من يؤمنه من خوف أو يطعمه من جوع .

جرب العربى هذه الطبيعة الشديدة ، فقدر قيمة المعروف ، الذى يسديه إليه إنسان ، وعلمته مرارة التجربة ، أن يسارع إلى إكرام من يمر به ، دون أن يسأله ، مهما تقاضاه القرى ، حتى إنه ينحر قلوصه وهى وحيدة ووسيلة ، وقد يحمله الكرم على حرمان نفسه أو ولده من الطعام ليتيحه لمحتاج .

ومن هنا احتلت قيمة الكرم فى نظر العربى،درجة غير مسبوقة عند غيره من الشعوب ، حتى كان أوجع ما يوصف به عربى ، أنه " بخيل " .

ولقد كان بعض العرب ، لفرط معرفته بأسوال الصحراء ، تحت الليل والبرد ، يوقد النار على أعلى الجبال لعلها تجلب ضيفا ، أو تهدى ضالا ، فيأوى إليها ليقوم عليه الشرفاء والأسخياء .

وربما سمع بعضهم صوت استغاثة يصل إليه من بعيد ، فخف إليه فى سلاحه وأخرج كلبه المنجحر ، ليدرك الصريخ ، فما كان شىء يثير فى قلوبهم المروءة والنجدة. إلا طاروا إليه زرافات ووحدانا ، فإن طول تجاربهم فى ركوب الصحراء

فى اليوم القائظ والليلة الباردة ، جعلهم يدركون حاجة المحتاج وفزع الخائف ، فقامت فى سلوكهم ونفوسهم النجدة لكل ملهوف ، ويضيق بنا المقام ، إذا حاولنا أن تستقصى الفضائل التى غرستها فى نفس العربى ، تلك البيئة الصحراوية القاسية.

فإذا كانت الصحراء ، بقلة مواردها وجهامة وجهها ، غير محببة إلى بعض النفوس ، فقد علمت أهلها معانى من المروءة والشهامة ، لا تتاح لأمثالهم ، فإن " طبيعة الخصب والرخاء ويسر االحياة ، تميت فى النفس الإنسانية ، حوافز الكفاح والنضال ، فتموت من ورائها كثير من الفضائل " (٢٤).

ويكفى أن نعلم أن قلة الموارد وندرة الغنى المفرط فى هذه الصحراء ، خلقت لدى العرب ، نوعا من التوازن النفسى والاجتماعى ، فلم توجد طبقة مترفة متحكمة ؛ فالمنازل فى كل مكان ، أخبية بسيطة تكشف أكثر مما تخفى ، والناس فى مساواة أو تقارب ، لا يعرف الطبقية فلم تشهد الصحراء طبقة ، مكتظة الثراء ، مستغرقة فى اللهو ، تشبع أهواءها ترفا ووفرة ، وطبقة مكبوتة الآمال ، تتساقط أحلامها فى مهاوى اللاشعور ، فتستحيل عقدا ، وتركيبات مرضية ؛ حيث أن الطبيعة الصحراوية جعلتهم فى ميزان الحياة سواء وأكسبتهم صراحتها ، ووضوحها ، وتقلب مزاجها أيضا ، وعنفوانها .

وصحيح أنه قامت على الأطراف الشمالية للجزيرة العربية ، إمارتان عربيتان ، تمتعتا بقدر من الثراء والترف والتحضر ، " لمجاورتهما مدنية الفرس العظيمة " (٢٥) فـى الحيرة ، أو لأنهما " أقرب اتصالا بالثقافة اليونانية والمدنية الرومانية (٢٦) عند الغساسنة ، وكان لهذا الثراء والتحضر أثر كبير فى جذب الشعراء ، إلى قصور هؤلاء الكبراء ، حين دفعهم جدب البادية أو شهوة المال - أقول صحيح كل ذلك ، ولكن المعروف أن هاتين الإمارتين كانتا صنيعتين لدولتين متصارعتين ، أشد ما يكون الصراع ، متعاديتين أعمق ما تكون العداوة ، وكلتاهما تتعرض لهجمات عرب

الصحراء وإغاراتهم ، فاهتدت كلتاهما ، إلى اصطناع زعامات عربية من القبائل الطامحة القوية ، تُوهِمُها بالملك والإمارة ، لتجعل منهم سدا بين أعدائها وبينها ، وتحوّل فى ذات الوقت ، حدودها إلى مناطق تجارية تروج فيها أموالها ، ثم تجعل العربَ ، يقومون عنها ، بمهمة حماية حدودها مع جيرانها عربا أو غير عرب ، وتنقل الصراع الرومانى الفارسى أو جزءا منه إلى صراع بين المناذرة والغساسنة .

وينبغى أن نتذكر أن ما قلنا إنما ينطبق على المجتمع فى إجماله ، فإن المراجعة تطلعنا على أسماء رجالات امتدت ثرواتهم كثيرا ، كعبد الله بن جدعان فى مكة ، وعلى أسماء أخرى بلغ بهم الفقر والجهد ، غاية مريرة .

وإذا أردنا فى نهاية هذه النقطة أن نضم أطراف الحديث ، فإننا نستطيع أن نقول إن "العصبية القبلية" و "البيئة الصحراوية" قد ركبت فى الإنسان العربى ، خصائص نفسية، واجتماعية ، كالشجاعة والكرم ، والنجدة والجوار والوفاء والعفة والغيرة إلى غيرها ، وهى إذ تفعل ذلك ، فإنما تقدم للشاعر ، منظومة غنية من القيم ، يقوم عليها إبداعه ، حين يصور ، ممدوحيه ، أو حين يصور لهم بمدائحه ، نماذج من البطولة النفسية ، يتشوقون إلى محاذاتها .

ولم يقف تأثير البيئة الصحراوية عند تشكيل منظومـــة القيم التى وجهت سلوك الفرد فى هذه الصحراء ، بل إنها جعلت من العرب أمة شاعرة ، وليس معنى ذلك أن كل عربى شاعر ، ولكن المقصود أن الشاعرية هبة شائعة فى العرب ، على تفاوت بين حدى العظمة والتواضع فى تلك الملكة.

ذلك أن الطبيعة العربية ، فى بداوتها وبساطتها ، بما يُزكى الحاسة الشاعرة عند الفنان ، فهى ملأى بشكول الجمال غير المجلوب ، الذى يتسرب فى عفوية ، ليتغلغل فى النفس فيصنع لها روح الشعر ومادته ، فالصحراء بامتداداها الفسيحة،

حيث القمر يرسل أشعته ، تغمر بحار الرمل الوسيعة ، وتنداح على جنبات الجبل الخاشع تحت سكون الليل ، فتكون أنساً للمدلج والساهر والسامر ، والنجوم من وراء الأبعاد قطع من النور تتلألأ في قلب الليل ، يهتدى بها العربى ويتخذ منها علامات لسراه فى ليل باعث على التأمل ، والأرض البراح مديدة طلقة ، تثير فى النفس الرغبة فى الانطلاق على السجية والبوح بذات النفس ، يصيبها الغيث فتهتز كمائه وتربو ، وتنبعث الخضرة وتضج الواحة بالحياة ، لتستحم فى نضرتها العيون المحترقة ، ويملكها الإعجاب والروعة ، بعد جهد الرحلة تحت الشمس اللا فحة ، وهذا الانتقال بين طرفى النقيض يحيل الإنسان شاعرا ، و الشاعر عبقريا .

وبلاد العرب هى بلاد النور الدائم ، الذى يفعم الصحراء من المشرق إلى المغرب ، ويشكل نباتها وظلالها ، وقسمات سكانها النفسية ، " ولزوم النور ، كلزوم الأكسجين فى الهواء ، وفى البلاد المنيرة الكثيرة الضوء يتفتق الذهن ، ويستيقظ التصور ، ويخف العمل ، وفى البلاد المظلمة يخيم الأسى على القلوب ، ولا يجىء الشعراء فيها إلا بأحلام مضطربة متكلفة " (٢٧) .

ويضاف إلى هذا العنصر المتصل بالبيئة الصحراوية ، عنصر آخر ، عمل على شاعرية العربى ، هو اللغة العربية نفسها ، باعتبارها لغة شاعرة بحكم غناها بالمترادفات المسعفة للشاعر ، ودقة دلالتها وثراء أساليبها (٢٨) ومجازاتها ، وكثرة مشتقاتها ، مضافا إلى ذلك ، هذا الجرّس الرنان ، الذى يتلاءم وموسيقى النفس ، وما تموج به من انفعالات ، تجد لنفسها امتدادات فسيحة فى البناء الصوتى لمفردات اللغة العربية ، وهذه العوامل التى تقف وراء شاعرية العربى ، تتكىء على ذكاء وسرعة بديهة ، وجيشان عاطفة عند إنسان طلق الطبع ، لم تحكمه مواصفات المدنية بنظم السلوك المقنن ، فهو يطوى جوانحه على فروسية مشبوبة ، تنافح عن شرف القبيلة وتذيع محامدها ، وتتشيع فى عصبية شديدة لشيوخها ، كما تسم بعنف مواطن الخزى فى أعدائها ، وتظل بين حدة هذين الطرفين ، يتعاورانها فى غير

اعتدال غالبا ، فهى فى عراك يخبو ليهب ، ويهب ليشتعل فى غير هوادة ، وأحيانا فى غير نهاية .

وهذه العوامل كلها ، تقع على إنسان حساس ، يأسره الجمال ، ويطيره الفرح ويعتصره الحزن ، فى الوقت الذى لا يجد لديه فنا جميلا ، يودعه ذات نفسه إلا الشعر ، يحدو به ناقته ، ويمتاح به على بكرته ، ويغنى به نصره ويبكى به بلواه ، ويبثه عشقه ، ويرقِّص به صغيره، فلا عجب أن يجىء هذا الفن الرفيع، على هذا القدر من عناية العربى ، ولا عجب أن يحارب شعراً ، وأن يتنفس شعرا ، وأن يكون الشعر لذلك كله ، ديوانَ العرب.

ولا غرو إذن أن يحتل الشاعر مكانة مرموقة ، فى بيئة كهذه ينزل الشعر منهافى هذا المكان،وأن تهرع القبائل إلى قبيلة نبغ فيها شاعر، فتصنع الأطعمة وتلعب النساء بالمزاهر كالأعراس (٢٩) فالشاعر يعد المثل الأعلى فى السمو والعظمة ، ولا سيما وهو ضارب بجذوره فى حياة قومه، صادر عن طبعهم وقومهم ، والشاعر يشكل أفكارهم ويتغلغل فى خفة إلى أنماط سلوكهم فيعيد تشكيلها، ويحث على اعتناق النموذج الذى يرسمه بفنه، حتى ليصبح هذا النمط كيانا حيا ،يستشرف الناس صورته ويحاولونها فى المحامد، وينفرون منها فى المثالب.

يقول " الجاحظ" وربما قال الشاعر فى هجائه قولا يعيب به المهجو فيمتنع من فعله المهجو وإن كان لا يلحق فاعله ذم، وكذلك إذا مدحه بشىء أولع بفعله ، وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح " (٣٠) .

ولا غرو أن راح العربى يرجع إلى الشاعر، ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة إلى الفرد، وإلى الجماعة ، وهو لا يرجع إليه كما يرجع سائل إلى فيلسوف ليجد الإجابة

فى تجريدات الفلسفة وشروحها وعللها ونتائجها ، بل كما يرجع إلى رجل عنده" شخصيات حية" تتمثل فى كل منها صورة من صور الحياة كما هى ، وكما يتمناها ويشعر بالتجاوب معها فى كثير من جوانبه الذاتية فيقبل عليها ويحيلها سلوكا نابضا بالحياة·(٣١)·

وقد وفق الشاعر العربى أبو تمام إلى تلخيص موقع الشاعر من أمته، حين قال : (٣٢) :

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر مادرى بُنَاةُ العلا من أين تُؤْتَى المكارمُ

فكان من أعظم هدايا السماء للأرض، دين عبقرى وشاعر عبقرى·

ولقد كان الشاعر فى هذه البيئة سلاحا ماضيا يرفع من ضعه، ويضع من رفعة، وكانت القبائل تتنافس على اجتذاب الشعراء لمدحها ويتفاخرون بذلك ، ولقد كان شعراء " تميم " مثلا يذكرون " قيسا " بالمدح والإعجاب ، فافتخرت قيس على تميم ، وما زالت تميم منكسة رؤوسها حتى قام لبيد العامرى وهو من قيس ، فذكر تميما فى شعره ومدحها ، وانضم إليه آخر من قيس ، فعند ذلك تكلمت تميم وافتخرت (٣٣) .

وسوف أقتصر هنا على مثالين لإبراز مكانة الشاعر فى هذه البيئة البدوية حيث كان بشعره قادرا على استلال الضغينة من نفس القادرين على العقاب ، والشفاعة فى الأسرى إلى غير ذلك من مواقف (٣٤) يطول بذكرها المقام·

ذكروا أن الأعشى قدم مكة ، وتسامع الناس به ، وكان بمكة رجل" يقال له "المحلق" ضيق الحيال ، كثير العيال ، انصرف الناس عن بناته لبؤسه وفقره فأشارت عليه عمته أن يسبق الناس إلى ضيافة الأعشى ، وكان عند المحلق ناقة

يركبها ويشرب لبنها ، فنحرهـــا له ، وبالغ فى إكرامه وسقاه وكان الأعشى مولعا بالخمر يشربها ويحبها ، فسأله الأعشى عن حاله وعياله ، وعرف البؤس فى كلامه ، وانصراف الناس عن بناته ، فقال له : كفيت أمرهن ، وأصبح فى عكاظ ينشد قصيدته :

أرِقْتُ وما هــذا السهادُ المُــؤرِّقُ   وما بِىَ من سُقْمٍ وما بِىَ مَعْشَقُ

ورأى المحلق اجتماع الناس ، وهو يعرف من يريد بمدحته ، حتى بلغ الأعشى قوله :

نَفَى الذمَّ عن آل المُحلَّق جَفْــــنَةٌ   كجَابيةِ السَّيْح العِرَاقِىِّ تَفْهَـــقُ
ترى القومَ فيها شَارعِينَ وبينهـــــم   مع القوم ولدَانٌ من النَّسْلِ دَرْدَقُ
لَعَمْرِى لقدْ لاحتْ عيونٌ كَثِـــــيرَةٌ   إلى ضَــوْءِ نَـارٍ باليَفَاعِ تَحَـــرَّقُ !
تُشَبُّ لمقْرُورَيْن يَصْطَلِيَانِهَــــــــا   وبَاتَ علىَ النارِ الندَى والمُحَلَّــق
رَضِيعَىْ لَبَانٍ صَدْرَ أمٍّ تَحَالفَـــــا   بأسْحَم دَاجٍ ، عَوْضُ لاَ نَتَفَـــرَّقُ
تَرَى الْجُودَ يَجْرِى ظَاهِراً فوقَ وَجْهِهِ   كَمَازَانَ مَتْنَ الْهُنْدُ وَانِىِّ رَوْنَـــقُ(٣٥)

فما أتم الأعشى قصيدته ، إلا والناس ينسلون إلى "المحلق" يهنئونه ، والأشراف يتسابقون إلى بناته ، فلم تُمْسِ واحدة منهن ، إلا عند رجل أفضل من أبيها (٣٦) .

أرأيت إلى الشعر يرفع من ضعة المحلق ، وهو صعلوك مكة ليصهر إليه أشرافها؟ ذلك لأنه غدا موضع مدحه شاعر له مكانة .

وأما الطرف المقابل الذى يحط الشعر فيه مكانه العظيم ، فقد رووا أن العبسيين والعامريين كانوا يتنافسون على الحُظوة عند النعمان بن المنذر ، ولكن بنى عبس كان

لهم السبق ، حيث كان " الربيع بن زياد " العبسي ، يؤاكل النعمان وينادمه ، ويهون عنده من شأن بني عامر ، وعرف العامريون ذلك ، فنفسوا عليه ، وكان معهم " لبيد " حدثا فدبروا مكيدة للانتقام من " الربيع " ، فدخلوا على النعمان والربيع على مائدته يأكلان ، فهجاه لبيد هجاء مفحشا ، جاء منه :

مَهْلاً - أبَيْتَ اللَّعْنَ - لا تأكل مَعَهْ
إنَّ استَهُ مِنْ بَرَصٍ مُلَمَّعَهْ

فأخذ النعمانَ الغثيانُ ، ونهر الربيع وأمره بالانصراف .

وقد تكون تلك الصفة التي ألصقها لبيد بالربيع ، افتراء أو تخرصاً ، ولكن الشعر ، واختيار اللحظة ، أنزلها منزلة الحقيقة ، كأنها الصدق (٣٧) .

ومرمى هذين الحدثين واضح الدلالة على خطورة مكانة الشعر في هذه البيئة التي كان الشعر جدها وهزلها ، بل كان واحدا من أفتك اسلحتها لكسب الشرف أو كسب الخصوم ، أو قل كسرهم .

ولما كانت للشعر هذه المكانة وبخاصة المدح ، في البيئة العربية ، إذ قدره الناس حق قدره ، فقد عرف الشاعر هو الآخر موضعه من هذا المجتمع وقدر نفسه حق قدرها ، وأدرك أثر مدائحه عند الممدوحين ، ومدى طموحهم مهما عظموا لكي يكونوا موضع مدح الشعراء المشهورين ، ولقد رووا أن عبد الملك بن مروان وهو من هو ، أوعز غير مرة إلى أخيه عبد العزيز بن مروان عامله على مصر وعاتبه ، لأنه لم يحفز " كثير عزة " لمدحه ، وعندما اتجه " كثير " إلى مدح الخليفة ، راح يدل عليه ، بأنه بذكائه استطاع أن يرقو مديحه ليخرجه إليه ، حتى خضع له كما تخضع الحية للحواة إذ يصفرون ويرقون ، ويصفقون حتى تخرج إليهم ، وهذا المعنى يتردد أكثر من مرة في مدائح " كثير " . وديوانه شاهد على ذلك (٣٨).

بل إن النابغة الذبياني كان يرى فى مدائحه تيجاناً يبخل بها على غير الملوك ، حتى إنه لما ساقته الظروف مرة ، فمدح " النعمان بن الجلاح " ، قائد الحارث بن أبى شمر الغسانى ، حيث أطلق أسرى بنى ذبيان لأنه عرف أن فيهم " العقرب "بنت النابغة الشاعر ، ولم يرض أن يجهزها ويحملها إليه وحدها ، بل قال لها : " والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا " ، فأطلق له سبى غطفان وأسراهم ، وهذا موقف بالغ العظمة كما نرى ، ولكننا رأينا النابغة مع ذلك ، يرى فى نفسه كزازة إذ يمدح ابن الجلاح صاحب تلك النعمة لأنه غير ملك ، فلما رأى أنه لابد من رد المعروف ومدحه ، جاء فى مدحه :

وكنتُ أمرأً ، لا أمْدَحُ الدَّهـرَ سُوقَـةً
فلستُ على خيرٍ أتاكَ بِحَاسِـــدِ !!

فهو يقرر أنه لا يحسده على هذا الخير العظيم الذى حظى به ، ليجعل الألسنة تلهج بذكره والثناء عليه إذ يكون أول رجل فى الرعية يمدحه شاعر عظيم مثل النابغة (٣٩)، ولقد أدرك الشعراء أن مديحهم فى خلوده وقيمته لا يعد له قيمة مهما كانت من النفاسة ، تماما كما أدركها المجتمع حوله ، وإننا لنذكر قولة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، لابنة زهير ، عندما دخلت عليه : ماذا فعلت الحلل التى كساها هرم أباك ؟ قالت : بليت ، قال : لكن الحلل التى كساها أبوك هرماً ، لم تبلَ .

وأبيات الأخطل ، يوم غضب على بنى أمية مشهورة ، إذ راح يعيرهم ويمن عليهم بمدحه ، مع أن خزائنه متبعجة بأموالهم ، لكنه فى لحظة من لحظات الغضب ، قرر هـــذه الحقيقية :

أَبَنِى أُميةَ ان أخذْتُ نوالَكُمْ ... فَلَمَا أَخَذْتُمْ من مَديحىَ أَكْــثَرُ
أَبَنِى أُميَّةَ لـى مدائحُ فيكُمْ ... تُنْسَوْنَ اِنْ طالَ الزمـانُ وَتُذْكَرُ

بـل إن الفرزدق ليرى أن مدحة من مدائحه ينالها رجل ، تعد غاية بعيدة ، أو ضربة من ضربات الحظ ، يسوقها إلى صاحبها مقسم الأرزاق العالم بخلائقه ، فهو يقول وهو يغيظ الزَّعِلَ بْنَ عُرْوَةَ الجَرْمِيَّ :

حَبَاك بِوُدِّي يَابْنَ عَرْوَةَ قاسم الْحُظُوظِ ، وَرَبُّ عالِمٌ بِالْخَلَائِقِ !!

وربما أمكن الاجتزاء بهذه الامثلة ، لإظهار مدى معرفة الشاعر بقدر مدحته ، ومدى ما كان لهذه المدائح من أثر فى توجيه قيم المجتمع ، حين يشيد بألوان المروءات العربية ، فتحفز الناس إلى اعتناقها ، وتسعى بذكر الممدوح فى الآفاق ، متجاوزة الزمان ، كما تتجاوز المكان .

وحين أشرق الإسلام ، فأعاد تشكيل الحياة على الأرض العربية طبقا لموقفه الذى اتخذه إزاء الكون ، كان من الطبيعى أن يتخذ الشعر بوصفه أظهر ألوان النشاط الإبداعى للمسلمين ، موقفا جديدا أيضا ، وكان أبرز ملامح هذا الموقف ، أن الإسلام مزج بين الحق والجمال ، وصبهما فى بوتقة واحدة ، فراح المسلمون لا يقرون الجمال إلا إذا كان حقا ، كما راحوا يستكشفون جوانب الجمال فى الحق ، فاستقامت لهم رؤية إسلامية متوازنة للشعر ، وترتيب جديد لمنظومة القيم ورؤية جديدة للرجل المثال والمجتمع المثال .

وبهذا الفكر الذى بثه الإسلام فى أبنائه ، راح المدح الإسلامى يستجيب للمتغيرات الجديدة فى حماسة منقطعة النظير ، دون أن يسبق إلى الذهن ، أن هذه الحماسة أخذت الشعراء جميعا ، فراحوا يبشرون بما بشر به الإسلام ، فإن هذا التصور ينافى طبيعة الأشياء ، ولا سيما فى مجال الفن ، إذ هو بطبعه نزق يستعصى على حدة التنظيم وسرعة التحول ، والمقصود أن تيارا عالياً من الاستجابة المتحمسة لدعوة الإسلام ، ظهر بين الشعراء ، ليجعل المدح والشعر بعامة يتكيف

لضرورات الوظيفة الجديدة التى ناطها به الإسلام .

وكان من أظهر ألوان التكيف ، أنه كف عن حديث العصبية القبلية فى كل تجلياته ، بعد أن استبدل الإسلام وحدة الجماعة المسلمة بتعصب القبيلة الجاهلية ، وجعل الانتماء إلى الإسلام ونبيه بديلا من الحمية الضيقة لشيوخ القبائل ، فلم يعد شاعر يمدح قبيلته ، ولا قبيلة لصالح قبيلته ، ولا ملكا ، يدفع بمدحه ضررا أو يجلب به نفعا ، وإنما ظهر فى المدح وجه الجماعة كلها لا تكاد تميز منها فردا بذاته إلا فيما ندر من مدائح قليلة فى رسول الله صلى الله عليه وسلم أو فى قلة من صحابته.

وحتى إذا رأيت مرة أو مرات ، حديثا عن قبيلة بعينها ، فإنك ترى الأمر شديد الاختلاف عنه قبل الإسلام ، فأنت إذا فتحت ديوان العباس بن مرداس السلمى مثلا فسوف تجده يمدح كثيرا قبيلته " سليم " ويفخر بها ، ولكن مدحه وفخره ، يجىء على شاكلة مخالفة أشد الخلاف ، لما كان يحدث قبل الإسلام ، فهو لا يمدحهم بالبطش والقهر وترميل النساء ، وأنهم يشربون الماء صفوا ، ويشرب غيرهم كدرا وطينا ، بل يمدحهم بأنهم قدموا للإسلام غداة فتح مكة ألف فارس مسلم كامل العدة (٤٠) . فالفكرة إسلامية خالصة الوجه ، وإن حملت غلالة قبلية .

وهذا التحول المهم ، جعل المدح يلتزم بدقة ، بوظيفته الدينية وبوظيفته الأخلاقية طبقا لفهم المسلمين الواضح لدلالة " المدح " اللغوية والأخلاقية معا ، ذلك أن المدح بدأ يتركز فى اتجاه دعم الدعوة الإسلامية إشاعة المبادىء التى بشر بها الإسلام ، فراح يحبذها فى أصحابها ويشيد بها ولا سيما فى تجلياتها الجماعية خلال حركة المسلمين فى جهادهم الدائب ، وكان طبيعيا ، أن تبرز فى هذا الجو قيمة " الجهاد " فى سبيل الله بما تقتضيه من " البطولة " و" الشجاعة " و" الصبر " و"نصرة النبى " صلى الله عليه وسلم بوصفها أظهر القيم التى ينتشر بها الإسلام .

وكان من الطبيعى ، والإسلام متوهج فى القلوب ، والشعر نوع من الجهاد بالكلمة ، أن يجىء المدح خالصا لوجه الله لا يريد به المادح جزاء ولا شكورا ، وهذا التجرد ، جعل المادح متحمسا صادقا فى إبراز الإعجاب بالقيم التى تمثلها الجماعة الإسلامية الممدوحة ، وهذا الصدق من شأنه أن يحبذ هذه القيم ويحببها إلى أصحابها فيعلونها ويعلون بها ويشيعونها ، لأن الممدوح يرى عمله موضع الرضا والإكبار ، ممن لايتزيدون فى وصفه ، ولا يبتغون عليه أجرا ، ومن شأن هذا الوضع الأخلاقى أن يشيع القيم النبيلة فى المجتمع ، وأن يؤلف الناس على الفروسية الإسلامية، كما أن من شأنه أن يوثق بين المادح الصادق ، والممدوح المتواضع وشائج من المودة والرحمى ، هى أقرب إلى صلات الرحم .

وبعد فقد رأينا إيمان العرب منذ أمد بعيد بالوظيفة الاجتماعية للشعر ، ولذلك نحس صوت الجماعة عاليا منذ الشعر العربى القديم ، ولكننا يجب ألا ننسى أن الشعر هو " فن " بالدرجة الأولى ، قبل أن يكون " رسالة اجتماعية " وهذا أمر يدفع إلى عدم اعتبار التوفيق وحده فى هذا الجانب معيارا فى الحكم على الشعر العربى ، اذ " ليس الجمال هو الفائدة ، ولا هو مقترن بها دائما " (٤١) ؛ فقد تلحظ أن الفراشة أقل نفعا من كثير من الحيوان ، ولكننا عادة ، نعْتبرها أجمل منه - كما يقول جاريت - ولذلك فقد كان على الشاعر العربى أن يوفر لشعره أسبابا فنية كثيرة، حتى يحتفظ بشاعريته وأن يظل فى الوقت نفسه قادرا على أداء رسالته ، فلا يفقده مرور الزمن بَعْد صاحبه ، وجهَهُ الشاعرى الجميل .

والآن هل لنا أن نتناول المدح العربى فى فترة الدراسة ، محاولين أن نرى كيف كانت صورته ؟ ذلك هو حديثنا القادم إن شاء الله .

حواشى التمهيد

(١) نقد الشعر ، ص ٦٦ ، قدامة بن جعفر ، ط / ٣ تحقيق كمال مصطفى . الخانجـــى ، سنة ١٩٧٩ .

(٢) العمدة ، ١٠٨ / ٢ ، ابن رشيق مطبعة السعادة ١٩٠٧ . القاهرة .

(٣) سورة البقرة ، أية ٢٤١ .

(٤) انظر المدائح النبوية ، ٤٠ ، زكى مبارك ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر .

(٥) المديح ، ص ١١ ، سامى الدهان ، مجموعة فنون الأدب العربى / ٤ دار المعارف .

(٦) قصيدة المدح بين الأصول والتجديد والإحياء ، ص / ٥ وهب رومية دكتوراه مخطوطة جامعة القاهرة .

(٧) للدكتور شوقى ضيف كلام يدور أيضا حول النفعية ، العصر الإسلامى دارالمعارف .

(٨) فن المدح فى العصر الجاهلى ، ص / هـ ، حسين رشيد خريس ، ماجستير مخطوطة

(٩) الشعر الجاهلى ، ١٣٨ ، دكتور سيد حنفى حسنين ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧١.

(١٠) ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العزبى ونقده ، ص ٨٠ ، د٠ درويش الجـــندى ، نهضة مصـــــر ، ١٩٦٩٠

(١١) المصباح المنير ، مادة" مدح "

(١٢) العمدة ، ١/ ٨٠ .

(١٣) المديح سامى الدهان ، ص ٤ فنون الأدب العربى .

(١٤) المصدر والصفحة .

(١٥) راجع الأوديسة ، لهوميروس ، ترجمة درينى خشبة ، ص ٥٤ مثلا ، دار الهـــلال روايات الهلال ، يناير سنة ١٩٧٠

(١٦) راجع المصدر السابق ص ٧ .

(١٧) فن المدح فى العصر الجاهلى ص (هـ) .

(١٨) تاريخ العرب ، فيليب حتى ، ج ٢ ص ٣٣ دار الكاشف ١٩٤٩م .

(١٩) ظاهرة التكسب ، درويش الجندى ، ص ٧ ، دار نهضة مصر ١٩٦٩ .

(٢٠) راجع النابغة الذبيانى ، الأستاذ عمر الدسوقى ص ٣٩ ، دار الفكر العربى ، القاهرة ط٢ ، ١٩٥١ .

(٢١) الصديق ، أبو بكر ، د . محمد حسين هيكل ، فصل " العرب حين وفاة النبـى " ط ٨ دار المعارف سنة ١٩٧٩ .

(٢٢) تاريخ الطبرى ، ٢٤٦/٣ ، ط /٣ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، والأبيـات تروى لغير شاعر وهى موجودة فى ديوان الحطيئة ص ١٤٣ ، المكتبة الثقافية ببيروت مثلا .

(٢٣) راجع تاريخ الشعر العربى فى صدر الإسلام وعصر بنى أمية ، محمد عبد العزيـز الكفراوى ص ٢٦١ ، ج ١ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٦٢ .

(٢٤) النابغة الذبيانى عمر الدسوقى ص ٥١

(٢٥) فجر الإسلام أحمد أمين ص ٢١

(٢٦) المصدر ص ٢٥ .

(٢٧) مقدمة الحضارات الأولى - جوستاف لوبون ص ٩١ ترجمة عادل زعيتر.

(٢٨) راجع بحثا ضافيا لهذه المعانى فى كتاب اللـغة الشاعرة للأستاذ العقاد ، نشـر مكتبة غريـب فى القاهرة د.ت. ولا سيما فصول : المفردات " ، " الإعراب "،" أوزان الشعر "، " لغة التعبير " .

(٢٩) العمدة ،٣٧/١ ، ابن رشيق .

(٣٠) العمدة ، ٣٧/١ ، ابن رشيق.

(٣١) البيان والتبيين ٨١/٤ ط ٤ تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجى بالقاهـرة .١٩٧٥

(٣٢) راجع اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد ص ٩٨ -٩٩ مكتبة غريب د.ت .

(٣٣) الحيوان ج ٥٧/٥ الجاحظ المطبعة الحميدية ١٣٣٣ هـ وانظر أيضا تاريـخ آداب اللغة العربية ج ٩٦/١ جورجى زيدان . الهلال ١٩٢٤ القاهرة.

(٣٤) للتوسع فى ذلك يراجع : الشعر والشعراء ص ٣ ، والعمدة ج ١ : ٢١ ، ٢٥ ، ٣١ ، والأغانى١٢٨/١٩، ١٣٤/٤ ، ١٣٨ ، ١٤٣ دار الكتب .

(٣٥) دردق : أطفال ، عَوْضُ : أبد الدهر .

(٣٦) العمدة ج ٢٥/١ .

(٣٧) راجع الأغانى ، دار الشعب ٣٠٤٢/٨ ـ ٣٠٤٣ لتعرف وقعة مشابهة كان طرفاها الأخطل وزفر بن الحارث فى حضرة عبد الملك بن مروان .

(٣٨) راجع ديوان كثير عزة ، ٢٨٠ ، تحقيق إحسان عباس دار الثقافة بيروت . وراجع فى المعنى نفسه ديوان الفرزدق ، ٢٤١ ، جمع عبد الله إسماعيل الصاوى ، مطبعة الصاوى . القاهرة .

(٣٩) راجع النابغة الذبيانى عمر الدسوقى ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٨٥ .

(٤٠) راجع ديوان العباس مرداس ص ١٠١ مثلا ، تحقيق وجمع الدكتور يحيى الجبورى ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة دار الجمهورية بغداد .

(٤١) فلسفة الجمال ص ١٥ ، أ . ف . جاريت ، ترجمة عثمان نوية وآخرين ، دار الفكر العربى .

الفصل الأول
النموذج المدحي قبل الاحتراف

توطئة :

الأصل فى المدح والهجاء كما رأينا، أن يكون دفاعا عن القبيلة، وطعنا فى أعدائها، كان ذلك هو الغرض الأصيل للشعراء فى الصدر الأول للعصر الجاهلى، ولذلك دار مدحهم وبخاصة فى فترة ماقبل ظهور النابغة حول قبائلهم ورؤسائهم وفرسانها تعظيما لهم ولها فى آن واحد.(١).

وكانت القبائل لا يرضيها من شاعرها ، إلا أن يكون ملتزما بمصالحها ، فهو يمدحها ويفخر بها ويهجو أعداءها، ويمكن أن تتيح له أن يمدح غيرها، ولكن هذا المدح ينبغى أن يستهدف خدمة القبيلة وأن يعين على ماتلتزم به من حلف أو جوار، إذ يكون المدح جلبا لنفعها أو نفع حلفائها، أو امتنانا على معروف أسدى إليها، أو إلى جيرانها ومن ثم ، فالقبيلة لا تسمح لشاعر ، أن يستأثر بموهبته، فيدير شعره حول نفسه ومشاعره الذاتية أو أهوائه ، وإلا، حرمته احترامها ، وسخطت على سلبيته فى أداء دوره تجاه الجماعة، ومن هذا المنظور، قد يمكن القول فى غير مغامرة أن طرد الملك " حجر الكندى"، لابنه امرىء القيس الشاعر المشهور، أو أمره بقتله ـ على ما تحكى الروايات (٢) ـ لم يحدث لأنه كان فقط ضليلا أو متعهرا ، أو لأنه تدنى إلى قرض الشعر ، وهو أمر يستنكف منه الملوك ، أو لأنه شبب بابنة عمه(٣)، بل ربما أمكن أن يضاف إلى ذلك ، أو يسبقه، أمر آخر نابع من طبيعة علاقة الشاعر بقومه، وهو أن حُجْرًا ومعه كندة قبيلته ، رأوا فى امرىء القيس موهبة مهدرة ، كان من الممكن أن تصبح أحد الأسنة فى مواجهة أعداء كندة ، وهم كثر(٤)، فتزاحمت على امرىء القيس ، هذه العوامل جميعا ـ إن صحت الروايات ـ فهان فى قبيلته ، ثم هان على أبيه من بعد ، فطرده أو أمر بقتله ، ثم أخذه الحزن عليه بعد ذلك ، وكأنه كان يتمثل بقول الشاعر:

وأنت امرؤٌ منا خلقتَ لغيرنا   حياتُكَ ، لا نفعٌ ، وموتك ، فاجعُ!

على أن هذه الروح الجماعية التى تبدو فى المدح الجاهلى ، كانت تفسح - أحيانا - لظهور النواحى الشخصية بنصيب ، ولكنه على العموم ، أقل بكثير من الروح القبلى (٥) .

ومراجعة المدح فى هذه الفترة، تظهرنا على أنه كان يدور على عدة محاور ، تنتهى كلها لصالح القبيلة، وتنبثق من التعصب الشديد لها، فهو إما مدح فيها، وإما مدح يتجاوزها ليعود إليها ، وهذا المدح الذى يتجاوزها ،قد يتناول قبيلة بأكملها أو يتناول وجوه هذه القبيلة أو أحدها ، وقد يتناول ملوكا ، ملأوا الناس بسلطانهم وبطشهم وثرائهم ، وسوف نتناول هذه المحاور ، بالرصد والدرس ،لنرى كيف كانت صورة المدح ، فى هذه الفترة من التاريخ البعيد ،وهل يمكن أن تطلعنا تلك الصورة على صورة أخرى ، هى صورة العصر الذى أفرز ذلك المدح ، ثم نتناول أخيرا ، الظواهر والخصائص ، التى يمكن أن ينتهى إليها التحليل.

مدح القبيلة :

لعل أول ما يسبق إلى الذهن ـ فى بيئة يسيطر عليها الجدب ، وينتشر الفقر، فلا يدع للثراء موضعا ، إلا فيما ندر من بقاعها، وفى القليل من أطرافها ـ أن تبرز فى هذا الجو الناضب ، قيمة "الكرم" " والكرماء" ، وأن يتخذ هذا المعنى فى الناس وفى الشعراء، مكانة غير مسبوقة ، ذلك لأنه يقع من المحتاج ، موقع الغيث ، ويقع من الكريم ، موقع الرضا والسعادة ، وهو ذو التجربة الطويلة ، فى جوب الصحراء ، فى وقدة الحر أو مخاوف الظلام ، والأشياء بضدها تتميز.

وقد اشتهر من أجواد العرب الكثيرون ، حتى ملأت شهرتهم الآفاق وسارت بذكرهم الركبان " كحاتم الطائى" الذى يضرب به المثل فى السخاء، حتى رماه بعض أهله بالسفه والسرف، وقتادة بن سلمة الحنفى الذى كان يسمى "غيث الضريك"و"عبدالله بن جدعان" فى مكة، الذى كان له جفان يأكل منها الجالس والواقف والراكب يضعها على قارعة الطريق ، وفى غريب الحديث لابن قتيبة : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " كنت أستظل بظل جفنة عبدالله بن جدعان ، صَكَّة عُمَىّ (٦).

وليس الشعور بالرضا عن الكريم يناله وحده ، ولكنه كان يتملك قبيلته ، فتفيض بحمده ويثنى عليه شعراؤها ،ويسجلون محامده فى الناس ، متفاخرين بها عارفين بقدرها ، وهذا أبو العريان " الطائى ، يمدح حاتم الطائى" (٧) بأنه طراز وحده فى الكرام، فما طرق باب كبابه فى الليلة الشاتية عام جدب، والناس شحاح بما عندهم :

مَانَبَّـهَ الطارِقُونَ مِنْ أحَــــدِ ... فِي غَيْرِ ما عَمْدِهِمْ ، وَمَا اعْتَمَدُوا
مِثْلَكَ فِى ليلةِ الشِّــــتاءِ إذا ... ماكان يَبْسًا جلالُهَا الجُــــلُدُ
وراحَتِ الشَّوْلُ وَهْىَ مُتْلِيَــــةٌ ... حَدْبًا تَهَادَى إلى الذُّرَى حُــــرُدُ
والحُجَرُ النائحاتُ واقْتَسَمَــتْ ... بالنارِ عِنْدَ اقْتِدَاحِهَا الزُّنُـــــدُ
أقْتَلَ للجُوعِ عِنْدَ تِلْكَ ولَــــنْ ... يَدْفَأ فيهـــــا بمثْلكَ الصَّــرَدُ
قد عَلِمُوا والقدُورُ تَعْلَمُــــهُ ... ومستهــــــل الفرَارِ مُطَّــــرِدُ
أنْ لَيْسَ عند اعْتِرَارِ طَارِقِهَــا ... لَدَيْكَ ، إلا استلالُهَا مَــــــدَدُ (٨)

بل إن حاتما، لا يكتفى بإطعام هؤلاء الطراق وإكرامهم ، ولكنه يزودهم بأطيب ما عنده من الخيل والولائد، ليحملهم ويخدمهم ، فيدفع عنهم عادية الفقر والجهد، يقول أبو العريان الطائى عن حاتم (٩) :

والواهبُ الخيلَ والولائدَ والرَّبْرَبَ ، ... فيهَـــا الأوانسُ الخُـــــرُدُ !
يَرْفُلْنَ فى الرَّيْطِ والمُرُوطِ كَمَـا ... تَمْشِي نِعَاجُ الخَمِيلَةِ المُيُــــدُ

والمثال الذى قدمناه لحاتم الطائى، رأيناه فيه يقوم بحاجة عرضت لطراق غرباء قصدوا بابه فى هدأة الليل البارد، ولكن الكرم قد يعود من القبيلة على القبيلة نفسها، في روح من التكافل ، الذى يحفز الكريم إلى المحتاج من أهله فيري خلتهم من حيث يخفي مكانها ، فيسرع إليهم ، دون أن يطلبوا إليه عونا ، يصور ذلك ابن عنقاء الفزارى وهو يمدح عميلة ابن أخيه (١٠) :

رَآنى علىَ مَا بِى "عُمَيْلَةُ" فاشْتَكَى ... إلى مالِهِ حَالِى ، أسَرَّ كَمَا جَهَرْ
دَعَانِى فآسَانِى ، وإنْ ضَنَّ لمْ ألُمْ ... علىَ حِينِ لاَبَدْوٌ يُرَجَّى وَلا حَضَرْ
غلامٌ رَمَاهُ اللهُ بالخَيْرِ يَافِعًـــا ... لَهُ سِيمِيَاءٌ لا تَشُقُّ عَلَى الْبَصَـرْ (١١)

فهو يؤاسيه والضنك مخيم على القبيلة فلا يرجى العرف من بدو ولا حضر وهى حالة لا تنهض لها إلا حالة من همة النفس ، وراءها علاقة غنية بالتكافل والتوحد داخل القبيلة عند أمثال "عميلة ".

وهذا الكرم القبلى، كان " خلقا" شائعا ، ولكنه لا يستحق التسجيل عند الشعراء إلا عندما يبلغ من صاحبه، مبلغ الطبع، الذى يصل إلى نوع من البطولة النفسية فبعض الكرمـــاء ، إذا غاب عن القبيلة، يشعر الناس، أنها بسـابس قفر مـا بهن عريـب" على حـــد تعبير كعب بن سعد الغنوى ـ فقد اعتاد الزوار بيته وطعامه ، إذ يأدب لهم ، ويلقاهم بالبشاشة والحب فى الشتوات ، حين يراود البخل الناس فى غلظة السنين ، فكعب ابن سعد ، تنزل به النازلة ، فلا يجد مفزعا إلا أخاه شبيبا يكفيه ويعينه ، وماله لا يفعل وهو جَموع لخلال الخير من كل جانب ، حين تقصر أيدى الرجال عن الخير، يقول كعب (١٢) :

أخِي كَانَ يكْفِيني وكَانَ يُعينُنــــي	علَىَ نائبَات الدَّهْرِ حِينَ تَنُـــوبُ !!
أخُو شتَوات يَعْلَمُ الضيفُ أنَّــــهُ	سيكثُرُ مافِي قدْرِهِ ويَطِـــــيْبُ !
حَبيبٌ إلى الزوَّار غشْيَان بَيْتِــــهِ	جميلُ الْمُحَيَّا، شَبَّ وَهْوَ أديـبُ !
كأنَّ بيوتَ الحَيِّ مالمْ يكنْ بهـــا ،	بَسَابِسُ قَفْرٍ ، مَابِهِنَّ عَرِيْـــبُ !
إذا قَصرُتْ أيْدِى الرِّجَالِ عن العُلا	تناول أقْصَـى المَكْرُمَاتِ شَبِيبُ !
مُغيثٌ ، مُفِيدُ العَائِدَاتِ ، مُعَـــوَّدٌ	لفِعَـلِ النَّدىَ والْمَكْرُمَاتِ كَسُوبُ !

بل إن كعب بن سعد لا يكتفى بأن يعيش هو فى كرم شبيب أخيه، ولكنه يهدى المعترين، الذين صكت السنون أبواب الناس عنهم ، إلى شبيب فيسرع إليهم يهزه الندى ، كما يهتز الغصن الرطيب ،، تحت أنداء الفجر ـ كما يقول كعب ـ :

وداعٍ دَعَا يَامَنْ يُجِيبُ إلى النَّــــدَى	فلمْ يَسْتَجِبْ عِنْدَ النِّدَاءِ مُجِيـــبُ !

فقلتُ ادْعُ أخْرَى ، وارْفَعِ الصَّوْتَ ثانيًا — لعَلَّ أبَا المغْوَارِ منْكَ قَرِيــــبُ
يُجِبْكَ كَمَا قَدْ كَانَ يَفْعَلُ إنَّـــــه ، — بِأمْثالِهَا رَحْبُ الذِّرَاعِ أرِيــــبُ
أتَاكَ سَرِيعًا ، واسْتَجَابَ إلى النَّـــدىَ — كَذلكَ قَبْلَ الْيَوم، كَانَ يُجِيــــبُ !
فَتًى أرْيَحِيٌّ كَانَ يَهْتَزُّ للنَّــــدَى — كَمَا اهْتَزَّ منْ مَاءِ الصَّبَاحِ قَضِيبُ !
فَتًى مَا يُبَالِي أنْ يَكُونَ بِجِسْمِــــه ، — إذَا نَالَ خَلاتِ الْكِرَام شُحُـــوبُ
حَليفُ النَّدَى، يَدْعُو النَّدَى فَيُجِيبُــه — سَرِيعًا، وَيَدْعُوهُ النَّدى ، فَيُجِيــبُ !
غِيَاثٌ لِعَانٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُـــــهُ — وَمُخْتَبِطٌ يَغْشَى الدُّخَانَ غَرِيـــبُ(١٣)

وقد يبلغ الكرم الذى يصدر عن طبع الكريم، ويقع على نفس مطبوعة على الخير، أن يغمرها بنوع من الشعور بالامتنان والشكر، فيسيلها معانى جديدة مبتكرة نابعة من عمق العرفان بعظمة الكريم، فحين يمدح " السمط بن مروان ابن أبى حفصة"، " شرحبيل بن معن بن زائدة" على جوده ، نجد هذا المدح ، يقع على فكرة جديدة، هى غاية فى تصوير السخاء، وغاية فى الطرافة فى آن ، يقول السمط (١٤) :

رأيْتُ ابْنَ مَعْنٍ أفْتَنَ النَّاسَ جُودُهُ
فَكَلَّفَ قَوْلَ الشِّعْرِ ، مَنْ كَان مُفْحَمَاً
وأرْخَصَ بالْعَدْلِ السِّلاحَ بأرْضِنَا
فَمَا يَبْلُغُ السَّيْفُ الْمُهَنَّدُ دِرْهَمَــــا !

فقد فجرت مشاعر الحمد ، قلوب الناس بالشعر ولم يكونوا شعراء ، لأنهم فتنوا بهذه السماحة التى يفيض بها قلب شرحبيل وكفه، فقد أشاع الخير فى أرضه بعدل وفهم وبطولة، فلم يعد الناس بحاجة إلى الصراع على المنفعة ، وتحقق لهم الأمن ، فلم يعودوا بحاجة إلى السلاح ، فكسد بائعوه وقل راغبوه .

* * *

وقد اتسعت منظومة القيم الجاهلية، لمعان كثيرة ، كان من بينها "الحلم" ، الذى يتمتع به بعض العظماء،، فيكسبهم جلالا فى قبائهم ، وهيبة فى قلوب أعدائهم، فى بيئة علمت رياحها الهوج ، وامتداداتها الطلقة،، أهلها، جرأة التعبير، وشدة الانفعال لأدنى ملابسة، فهم أناس يستخفهم الغضب والجهل، وتطيش أحلامهم لأية عارضة ، حتى لايسلم من هذه الفورات كثير من الشيوخ ، ولذلك يجيء الحلم عند الحلماء ، عاصما لحبل الجماعة من الانفراط، كما يجيء زينة نفيسة لصاحبه، حيث يكون مدخلا طيبا ، إلى حل المشكلات التى تنشب هنا أوهناك .

فحين يصف كعب بن سعد الغنوى أخاه شبيبا الذى حدثنا عن كرمه قبل قليل، يصفه بقدرة فائقة ، على كبح لجاجة النفس الغالبة ، والجهل الذى ينفلت فى سورته من سيطرة الشيوخ ، فهو يأوى من حلمه إلى ركن شديد حين يجهل الرجال فوق جهل الجاهلين (١٥) :

لَقَـدْ كَانَ ، أَمَّا حِلْمُـــــهُ فَمُرَوَّحٌ	عَلَيْهِ ، وأمَّا جَهْلُـــــهُ ، فَعَزِيـــبُ !!
حليمٌ ،إذا ما سَوْرَةُ الجَهْلِ أَطْلَقَتْ	حُبَى الشَّيْبِ ، للنَّفْسِ اللَّجُوجِ غلوب

وإذا مدح هرم الغنوى وكنيته أبو المغوار ، نرى الشاعر معجبا بحلمه ، ولكنه يجعله عارفا بمواضع الحلم ، مدركا أن بعض الحلم عند الجهل إذعان للذلة ، ولذلك فهو يحلم إذا ما الحلم زين أهله ، فيكسب توقير الناس وهيبتهم له ، فهم إذا ماتراءى لهم من بعيد ، تحفظوا، وأمسكوا عن اللجاجة والعوراء لئلا يتناهى كلامهم إلى سمعه ، إجلالا له ، وتعظيما لقدره بينهم (١٦).

حليمٌ إذا مَا الْحِلْمُ زَيَّنَ أَهْلَـــــهُ	مَعَ الْحِلْمِ فِى عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهِيــبُ
إِذَا مَا تَرَاءَاهُ الرِّجَال تَحَفَّظُــوا	فلمْ تُنْطَقِ الْعَوْرَاءُ وَهْوَ قَرِيـــبُ

ونحن نرى المدح فى القبيلة يمتد إلى ناس كثيرين تبرز فيهم صفات نفســـــية

فتضعهم موضع البطولة الجديرة بالاحترام والإشادة ، وهذه الكثرة التى يتناولها المدح ، تجعل القارئ يلمس ما يمكن أن يسمى " بالمدح الشعبى" إذ ليس مقصورا على طبقة أو أفراد ، ولكنه متاح لكل من يستأهله من أفراد القبيلة ، وذلك بخلاف ما سوف يتضح لنا عند دراسة " المدح بعد الاحتراف"، إذ نجده يتجه وجهة " أرستقراطية" تظن معها أن الدنيا قد خلت ، إلا من هؤلاء الممدوحين الذين تراهم أنفسهم على ألسنة الشعراء ، إذ كانوا يمثلون للشعراء ، الدجاجة التى تبيض الذهب ، فلا معنى للتحول عنها ، وربما كان هذا المعنى ، وراء شعور النابغة الذبيانى بما يشبه الندم ، مما جعله يمن على النعمان بن الجلاح ، قائد الحارث الغسانى ، حين اضطر إلى مدحه، فقال له:

وكُنْتُ امرأً لا أمدحُ الدهرَ سُوقَةً فلَسْتُ على خيرٍ أَتَاكَ بِحَاسِـدِ

أما هذا المدح " الشعبى"، فهو ينبثق من إعجاب الشاعر بالفضيلة فى كل مواقعها ، فهى ضالة الشاعر، يرفعها أنى وجدها ، إلى سدة التعظيم والإشادة ، أمام الناس ، أو بينه وبين نفسه ، إذ هو لا يبغى من وراء مدحته ، إلا الشكر على يد سلفت ، إو العرفان لحقيقة ماثلة سواء قامت هذه الفضيلة فى أخ قريب أو ابن عم بعيد ، إذ كانت رابطة الدم تجمع القبيلة كما أشرنا ، فإذا أعجب ابن عنقاء الفزارى بابن أخيه عُمَيْلة الفزارى مثلا ، راح يشيد بعفة قلبه ولسانه ، إذ هو يغضي عن العوراء ويستقذر أن ينالها لسانه، لأنه يستحسن لمروءته وعفته تجنبها ، حيث تبنى مجادة الرجل على خلق متين (١٧)

إذا قيلَتْ العَوْرَاءُ أَغْضَى كَأنَّـهُ ذليلٌ بلاَ ذُلٍّ ، ولَوْ شَاءَ لاَنْتَصَرْ
ولَما رأى المجْدَ استُعِيرَتْ ثِيَابُه تَردَّى رِدَاءً واسعَ الذَّيْلِ واتَّزَرْ

***

وقد أشاد شعراء القبائل أيضا بالتزام عظمائهم" بالوفاء"، لما يضربونه من وعود، ولما يعطونه من مواثيق ، كما شجبوا خلف الوعد ونقض الميثاق ، وكان أبو العريان الطائى شديد الإعجاب بحاتم الطائى ، وما يقدمه من مواقف فى هذا الميدان من الوفاء ، حين يراود الخلف كثيرا من الواعدين ، إذ تقهرهم بعض الظروف على ذلك ، يقول فى مدح حاتم (١٨) :

الوَاعِـدُ الوَعْدَ والْوَفِىُّ بِـــــه   إذْ لاَ يَفِى مَعْشَرٌ بِمَا وَعَــدُوا !

وهذا المعنى نفسه نجده موضع إعجاب عبيد بن الأبرص من قبيلته بنى أسد ، فهو يصفهم بأنهم (١٩) :

مُرُّو اللِّقَاءِ ، وَثِيقُوالْعَقْدِ إنْ عَقَـدُوا
إذَا أضَاعَ منَ الْميثَاقِ مُشْـتَرِطُ !

ولأن القبيلة تمثل وحدة تربطها شبكة من العلاقات ، يجرى فيها دم واحد، فيجب أن تواجه ضراوة الحياة من حولها ، بنوع من السلوك الكتلى المتعصب لمصالحها ، حتى لا ينفرط عقدها بين القبائل وتذهب ريحها ، فى مجتمع تضيع فيه الكيانات الضعيفة ، ولذلك كانت القبيلة تخضع لرئيس منها ذى مواهب خاصة ، يقر له بها أفراد القبيلة ويحترمونها ، فهم يدركون أنه لا كيان لهم إلا بالإرعاء على هذه الرابطة بينهم وبين مشيخة القبيلة ، ومن ثم فهم يأتمرون بأمره ولا يسألونه إذا عزم الأمر، على ماقال برهانا ، حتى صارت طاعتـه سلوكا مقررا ، والالتفاف حوله أمرا تلقائيا، وقد حفظ لنا ديوان الهذليين ، مدحة مالك بن خالد الخناعى الهذلى ، فى بنى هذّيل قومه ، إذ يفديهم بنفسه وأمه ، لأنهم أقاموا علـــى طاعة رئيس ماض لا يعوقه أمر، يقول فيهم (٢٠) :

فدًى لِبَني لَحْيَانَ أمّي فإنهمْ   أطَاعُوا رَئِيساً مَنْهُمْ غَيْرَ عُوَّقِ !

أما بنو أسد ، فإن عبيد بن الأبرص شاعرها وسفيرها عند النعمان بن المنذر يجمع لها من الفضائل النفسية أطرافها، فهم أبطال كرام سادة حلماء وهم من الشجاعة والقوة ، بحيث لا يقوى عليهم جبار ، إذ هم يثنون جبروت الجبارين،، وقد أوتو الحكمة وفصل الخطاب إذا تشابهت الأهواء والصرط، متحابون متكافلون ، يخلطون غناهم بفقر فقيرهم ، ويحملون الكَل منهم ، ويعينون الضعيف على نوائب الدهر ، لأنهم يدركون أن الفقر والغنى أمران عارضان ، فلا شيء في الأرض هو ضربة لازب ، يقول عبيد (٢١):

وفتيةٍ كَلُيُوثِ الْغَابِ مِنْ أسَدٍ   مَا لِلنَّدَى عَنْهُمُ نَزْحٌ ولاَ شَحَطُ
بيضٌ بَهَا لِيلُ ، يَنُفِي الجَهْلَ حِلْمُهُمْ   وتَفْزَعُ الأرضُ منهمْ، إنْ هُمُ سَخِطُوا
إذا تَخَمَّطَ جبارٌ ، ثَنَوْهُ إلى   ما يشْتَهُونَ ، وَلا يُثْنَوْنَ إنْ خَمطوا
والْفَارِجُو الكَرْبِ والْغُمَّى بِرَأْيِهِمُ   إذَا تَشَابَهَتِ الأهْوَاءُ والصُّرُطُ
والقَائِلُو الْفَصْلِ لاَ تُعْتَادُ طِيَّتُهُمُ   وَمَا لِقَوْلِهِمُ ، خُلْفٌ وَلاَ سَقَطُ
والْخَالِطُو مُعْسِرٍ مِنْهُمْ ، بِمَوسِرِهِمُ   وأكْرَمُ الناسِ مطْرُوقاً، إذَا اخْتُبِطُوا
مُرُّوا اللِّقَاءِ وَثِيقُوا العَقْدِ إنْ عَقَدُوا   إذَا أضَاعَ مِنَ الْمِيثَاقِ مُشْتَرِطُ
رُجُحٌ إذَا حَضَرَالنَّادِي ، حُلُومُهُمُ   وفيهمُ الزُّعْفُ والْخَطِّيُّ والرُّبُطُ
لا يَحْسَبُونَ غِنًى يَبْقَى وَلاَ عَدَمَا   إذَا رَأَى ذَاكَ مِنْهُمْ مَعْشَرٌ ، فُرُطُ

* * *

---

* خمطوا : ثاروا وغضبوا ، لا تعتاد طيتهم : أقوياء لا يساهم غيرهم فيما يكلفون به عزائمهم
اختبطوا : قُصِدُوا.

المدح لصالح القبيلة:

كانت القبائل تسمح لشعرائها - أن يمدحوا غيرها من القبائل - كما قلنا - ، شريطة أن يكون هذا المدح ، مستهدفا مصلحتها ، كأن يمدح الشاعر القبيلة التى تعيش فى كنفها قبيلته ، وتجد من الحماية والإرعاء على حقها، ما يدفع الشعراء إلي شكرهم، فيجيىء المدح كأنه نوع من " بطاقات الشكر" على يد سلفت ، أو على خير ينزل بالقبيلة أو أحد أبنائها، وكانت القبائل تتفاخر فيما بينها ، بكثرة الشعراء الذين مدحوها من غير أبنائها ،لأن هذا يعنى فخرا مسجلا ، تسرى به الأحاديث، وتتناقله القوافل ومجالس القبائل ، وقد عرفنا هوى العربى للشعر وحرصه عليه ، ونقلنا فيما سبق مفاخرة تميم على بنى عبس بكثرة من مدحوها من العبسيين ، وقلة من مدح " عبسا من شعراء " تميم"، حتى بدا للشاعر" لبيد العامرى" التميمى أن يمدح عبسا ومعه تميمى آخر، فرفعت عبس يومئذ رأسها. (٢٢).

وكثيرا ما دفعت ظروف الصحراء القبائل، إلى الارتحال وراء الكلأ، ومواضع الماء ، فتجد القبيلة المجدبة نفسها مضطرة إلى مجاورة قبيلة أخرى ، فإذا وسعت لها من حرمها أمنا وخيرا ومرعى ، فقد قدمت لها عرفا ، يقدره البدوى قدره ويعرفه لأهله ، وإذا تدافعت القبيلتان واصطرعتا على الماء والمرعى ، كان بينهما من الشرر ما يكون، وقد ينشب الشر لأدنى ملابسة، ويجد الأضعف نفسه مضطرا إلى ركوب الليل هاربا من بطش لا تقوى سيوفه عليه، ويدفعه الاضطرار إلي طلب العون أو التحالف مع بعض القبائل يتلمس عندها حمايته بدخوله فى جوارها.

وقد يدفع إلى ذلك المسلك نفسه ، الثارات التى كثيرا ما تقع بين القبائل، انتقاما لبعض قتلاها ، أو أن تخلع بعض القبائل أحد أبنائها وتتبرأ منه فيحمله هذا الموقف العنيف ، على الالتحاق بإحدى القبائل يتوسم فيها الأمان وحسن الجوار فتضمـــه

إليهـــا، وتمد عليه ظلال سيوفها، ويصبح أحد أبنائها ، فهو ابن لها بالولاء .

وقد بلغ حرص العربى على حماية الجار والإرعاء على حقه ، مبلغا فريدا فى تاريخ البشرية بحيث اشتهر العربى بهذا اللون من المروءات ، الذى أصبح بتعاقب الأجيال ، طبعًا فى صحراء العرب ، وكانت العرب تتحامى الوقوع فى خطيئة الاعتداء على الجار ، أو إهمال حقه ، لما ينشأ عن ذلك من عار ، لا يغامر عاقل بتحمله ، يقول " نيكلسون " :

" إن من أخص سجايا العربى ، المروءة وتقديم النفس فداء للأصدقاء ، لا يبغى من وراء ذلك شيئا ، وليس أدل على ذلك ، مما يصوره الشعر القديم ، من استنكارهم عدم الوفاء بحق الجار (٢٣) " .

بل إن بعض أعزاء العرب ممن أخذهم الشعور بالقوة ، كان يمد حمايته على الطير والوحش فيقول وَحْش أرض كذا أو طيرها فى جوارى ، فلا يقوى الناس على اقتحام هذا الحمى أو الصيد فيه ، ولعلنا نتذكر أن " كليبا " لم يكن علما على وائل ابن ربيعة ، إلا بعد أن اشتهرت قصة ذلك الكلب الصغير الذى حماه وأطلقه ، فصار الناس يتحامون كل مكان ذهب إليه ، حتى أطلق المثل " أعز من كليب وائل " ، وصار ذلك الكلب يدخل فى ميزان المقارنة كلما ذكرت المنعة والقوة (٢٤) ، بل لعل كثيرين لا يتذكرون السبب الدقيق لحرب البسوس المشُهورة ، فإن الناقة " سراب " تلك المشئومة التى اشتعلت بسببها الحرب ، قد وطئت بيض قبرة ، بأرض كانت فى حماية وائل بن ربيعة ، فثار لها وائل، وأمر غلامه ، أن يرمى ضرعها ، فخرقه بالسهم الذى قتل معه فصيلها، ثم كان من أمر الحرب ماكان (٢٥).

وإذا صلحت هذه القصة ـ إن صحت تاريخيا ـ للاستشهاد على معنى محدد فإنما هو غيرة العربى على جاره ، مهما جر عليه هذا الحرص من مشقات ، قد تبلغ التضحية بالنفس والقربى ، فإن " جساس بن مرة " بعد أن قتل كليبا فى عقر ناقة

الجرمى جار خالته البسوس ، كان يعرف خطر فعله وحجم ما يجره عليه وعلى قبيلته من شــرر ، ومع ذلك فـإنه لم يتـردد لحظة فى قـتل كليب ، وقـد روى ابن الأثيـر أن "جساسا " لما قتل " كليبا " انصرف على فرسه يركضه ، وقد بدت ركبتاه ، فلما نظر أبوه " مُرة " إلى ذلك ، قال : لقد أتاكم جساس بداهية، ما رأيته قط بَادِىَ الركبتين إلى اليوم ، فلما وقف على أبيه، قال : مالك ياجساس ؟ قال : طعنت طعنة يجتمع بنو وائل لها رقصا ، قال : ومن طعنت ؟ لأمك الثكل !! قال قتلت كليبا ! قال : أفعلت ؟ قال نعـــم ، قال بئس ما جئت به قومك !!! فقال جساس :

تأهبْ عنكَ أهُبَةَ ذى امْتِنَـاعِ فإنَّ الأمْرَ جَلَّ عَنِ التَّلاَحِـــى !!
فإنى قدْ جَنَيْتُ عَلَيْكَ حَرْبـــاً تُغِصُّ الشيخَ بالماء القـــرَاحِ ! (٢٦)

وإذا كانت قصة " البسوس " وما اكتنفها من حوادث وأشعار ، قد تعرضت بحكم الزمـان وظروف الرواية وأهواء الرواة أحيـانا ، إلى التـغـيـيـر فى الحـوادث والأشعار مما يجعل النفس لا تطمئن كثيرا إلى بعض النصوص الشعرية خصوصا وهى تحتوى على بعض الأخطاء النحوية واللغوية التى تحجب الثقة عنها (٢٧) ، ـ فإن حادثة الزبرقان بن بدر مع الحطيئة وبنى أنف الناقة (٢٨) ، لا تدع أمام قارئها إلا اليقين بإيمان الإنسان العربى وإعلائه لقيمة " الجوار " ، التى صات كالغريزة التى لا تنفك عن صاحبها ولا ينفك عنها .

وظاهرة الجوار فى الصحراء العربية ، قد يقف وراءها سبب عارض (٢٩) ؛ فردى وقـــد يدفع إليها الفقر الجماعى فى القبيلة ، أو الهروب من الثأر ، لكنها فى جميع الأحوال تستوجب حقوقا وواجبات من طرفى التعاقد ، أقول ذلك ، لأن الظروف الدافعة إلى الجوار ، تتدخل فى تشكيل المدحة ، فتصرفها ليكون محورها ، الحديث عن الكرم ، أو القوة والهيبة بين القبائل أو الوفاء وحفظ العهد والإرعاء على المال والعيـال ، وصـون العـرض ، إلى غيـر ذلك من مـعـان تتـعلق بالحق والواجب بين

المستجير والمجير .

فإذا رجعنا إلى شعر المديح الذى تناول موضوع " الجوار " ، وجدناه ينسرب على هذه المحاور المحددة ، ويتناولها من زوايا مختلفة ، يرصد من خلالها الفضائل النفسية ، التى هزت الشاعر فراح يشيد بأهلها .

ومن أقدم شعر المدح الذى وصل إلينا فى الجوار، مقطوعة امرىء القيس بن حجر فى مدح "عوير بن شجنة بن عطارد" وبنى عوف رهطه وهم من تميم ، وهذه المقطوعة هى سابعة سبع مقطوعات فى المدح من شعر امرىء القيس ، دارت كلها حول ظروف خوفه وهربه من مطاردة المنذر بن ماء السماء له (٣٠) ، وحين أوقعت به بنو أسد عند المنذر، إذ حاول أن ينتقم لأبيه من بني أسد وأعوانهم، ولكن المنذر اشتد فى طلبه، حتى أصبح همه الهروب من بطش الملك ، وراح يستجير بالقبائل وهى بين رافض وخائف من غضبة المنذر، أو غاضب يقبل جوار الأمير ويحميه (٣١)، ونحن نجد فى مدح العوير"، مشاعر الرضا والامتنان ، لهؤلاء الشجعان ، الذين حموا رهطه ورحله بأمر من رئيسهم " العوير" وصانوا ظعائنه وأسلحته وساروا بهم من العراق إلى نجران، وهذا الامتنان يسيل عفوية وبساطة، تحس صدوره عن قلب مفعم بالحمد مقدر للعرف ، ممتلىء فى الوقت ذاته بسخط على هؤلاء الذين جبنوا عن جواره خوف المنذر، معتدا ذلك غدرا منهم ، يقول امرؤ القيس (٣٢) :

ألا إنَّ قومًا كُنْتُمُ أمسِ دونَهُـــمُ ... هُمُ مَنَعُوا جَارَاتِكُمُ آلَ غُـــدْرَانِ !
عُوَيْرٌ وَمَنْ مِثْلُ العُوَيْرِ ورَهْطِـــهِ ... وأسْعَد فى لَيْلِ البَلابِلِ صَفْــوَانُ
ثِيَابُ بَنِى عَوفٍ طَهَارَى نقيَّـــةٌ ... وأوْجُهُهُمْ عِنْدَ المَشَاهِدِ غُـــرَّانُ !
هُمُ أبْلغُوا الْحَىَّ المُضَلَّلَ أهْلَهُــمُ ... وسَارُوا بِهِمْ بيْنَ العِرَاقِ ونَجْرَانِ
فقد أصْبَحُوا واللهُ أصْفَاهُمُ بِــهِ ... أبَرَّ بميثاقٍ وأوْفَى بِجِـــــيرَانِ !(٣٣)

فهم أناس لا نظير لهم فى الملمات طهارة ثوب وعفة ووفاءً بحق الجار وبطولة فى المشاهد، ومركز هذه المعانى هو " القوة " التى منعوه بها من عدوه.

وحين تؤويه بنو ثعل ، فتأبى أن تسلمه ، تعجبه هذه الشهامة فى فرسانها ، إذ تسرح أبله بثقة فى أكناف جبلى " أجا" و " حائل"، فتلاعب صغارها الوعول مطمئنة فى شعاف هذه الجبال، واطمئنان امرىء القيس والأخطار تتخطفه فى هذه الظروف يعنى قوة بنى ثعل وشجاعتهم التى منعته من سيوف " سعد" و " نائل":

أَبَتْ " أَجَأٌ " أن تُسْلِمِ العَامَ جَارَهَا — فمَنْ شَاءَ فَلْيَنْهَضْ لَهَا مِنْ مُقَاتِلِ
تَبيتُ لَبُونِى بالْقُرَيَّةِ ، أُمَّنَــــا — وأَسْرَحُها عَبًّا بأَكْنَافِ " حَائِـــلِ"
بَنُو ثُعَل جِيرَانُهَا وَحُمَاتُهَــــا — وَتُمْنَعُ مِنْ رَمَاةِ سَعْدٍ وَنَائِـــلِ (هكذا)
تُلاعبُ أوْلاَدَ الْوُعُولِ رِبَاعُهَــــا — دُوَيْنَ السَّمَاءِ فى رُؤُوسِ الْمَجَادِلِ
مكللةٌ حمراءَ ذاتَ مجَــــادِلِ — لها حبك ، كأنها من وصائــــل (٣٤)

فإذا دفعه الخوف إلى جوار" المعلى" أحد بنى تميم ، نرى مدحه القصير، يدورحول معنى القوة أيضا:

كَأنِّى إِذْ نَزَلْتُ عَلَى " الْمَعَلَّـــى " — نزلتُ على البَوَاذِخِ مِنْ شِمَـامِ
فما مَلِكُ العِرَاقِ عَلَىَ " المعلـــىًّ " — بمُقْتَدِرٍ وَلا مَلِكُ الشَّـــــآمِ
أَصَدَّ نشَاصَ ذِى الْقَرْنَيْنِ حَتَّى — تَوَلَّى عارضُ الملكِ الهُمَـــامِ (٣٥)

فامرؤ القيس جار "المعلى" التميمى من المنعة كأنه فى شاهق جبل لا يناله طالب ، لأنه فى كنف قوى لا تغلبه قوة المناذرة ولا الغساسنة ، فقد صد عن جاره جيش المنذر وهو جيش كثيف .

والشاعر يحس أن حمايته منة لا يجد عليها مكافأة ، أنفس من أن يشكر مسديها شكر العارف بها ، حيث منعه وحماه ، فاستقر قلبه فى جنبيه بعد أن بلغ به الخوف من ليث كاد يودى به ، بل كاد يأكله أكلاً ، ولنا أن نتصور عمق الامتنان عند رجل هذه حاله ، ولنا أن نعجب كيف سال هذا الشعور فى صدق وعرفان وصراحة تتضح بالعاطفة الشاهدة بقوة المجير والعارفة بقدره ، جاء ذلك فى مدحته المقتضبة التى تمثل بطاقة شكر عميق لسعد بن الضباب الإيادىِّ أحد بنى تميم (٣٦) :

مَنَعْتَ الليْثَ من أَكْلِ ابْنِ حُجْرٍ ... وكادَ الليثُ يُودِى بابْنِ حُجْـــرِ
منعْتَ وأنْتَ ذُو مَنٍّ وَنُعْمَــــى ... عَلَىَّ ابنَ الضبَّابِ بَحَيْث تَــدْرِى
سأشْكُرُكَ الذى دافعْتَ عَنــــِّى ... وما يَجْزِيكَ عنىِّ غيرُ شكْـــرِى
فلا جارٌ بأَوْثَقَ منْكَ عهْـــــداً ... فنصرُك لِلطَّرِيد ، أعزُّ نَصْـــرِ

وإذا كان المدح " بالقوة " "وحفظ الجوار" قد جاء فى أمثلة امرىء القيس السابقة من جانب المستجير ، فقد نرى المدح " بالقوة " يجىء من جانب المجير نفسه أحيانا ، إذ يتعرض جاره لقوى يبطش به ويستاق ماله ويأسر رجاله ، وهنا يتأزم الموقف بصدد شرف القبيلة المجيرة ، وقد لا تكون من المنعة والرجال بحيث تقوى على كسر شوكة هذا العدو ، ومن ثم يبرز دور الشاعر ودور مدائحه ، فإذا بدا الشاعر فى هذا الموقف ضعيفا أو مستضعفا فهو ضعف غير منكور منه أو من قبيلته ، لأنه ضعف القبيلة كلها فى سبيل صالحها كلها ، لحماية جارها ، فهذه سبيل لا معدلة عنها ، ما دامت القوة وهى المنطق البدوى السائد فى جلب النفع أو دفع الضرر غير مجدية ، فإن بعض القبائل ، تكون من المنعة بحيث إذا منعوا شيئا، فليست حبائل رده غير السؤال- على حد تعبير " دريد بن الصمة " الْجُشَمِىِّ.

يروى صاحب الأغانى (٣٧) أن أنس بن مدركة الخَثْعَمِى ، أغار على جيران لدريد بن الصمة من " ثمالة " وأسر بعضهم وسبى نساءهم ، وشاور " دريد "

قومه من بنى جُشَم فيما يفعل ، فأشاروا عليه بأن يرحل ألى نجران ، حيث يطلب من يزيد بن عبد المدان رد ما أخذ منه ، لكن دريدا ، رأى أن يبعث أولا بمدحة إلى يزيد يستمنحه فيها جيرانه ، وينتظر بم يرجع المرسلون ، فيعرف مكانها من نفسه ، فبعث إليه :

بَنِى الدَّيَّانِ رُدُّوا ما لَ جَـــارِى ... وأسْرَى فى كُبُولِهِمُ الثِّقَـــالِ
ورُدُّا السَّبِىَّ إنْ شئتم بِمَـــنٍّ ... وإنْ شئتُمْ مُفَادَ اةً بِمَـــالِ
فأنتمْ أَهْلُ عائدةٍ وفضْـــلِ ، ... وأيدٍ فى مَوَاهِبِكُمْ طِـــوَالِ
متىَ ما تَمْنَعُوا شَيئاً فَليْسَـــتْ ... حَبَائلُ أخْذه غيرَ السُّـــؤَالِ
وجَارَتُكُم بَنِى الدَّيَّانِ بَسْـــلٌ ... وجَارُكُمُ يُعَدُّ مَعَ الْعِيَـــالِ
حَذَا " عبْدُ المَدَانِ " لَكُمُ حِـــذَاءً ... مُخَصَّرَةَ الصُّدُورِ علَى مِثَـــالِ
"بَنِى الديَّانِ " إنَّ بَنِى زِيَـــادٍ ، ... هُم أهْلُ التكرُّمِ والفعَـــال
فأوْلُونِى بَنِى الديَّانِ خَيْـــرَا ... أُقِرُّ لكُمُ بِهِ أخرَى اللَّيَالِـــى !

و نلمح فى هذا المديح روحا ضارعة ، ولغة متوسلة ؛ فدريد يكرر نداءه " بنى الدَّيان " بين البيت والآخر ، فى هذه المقطوعة القصيرة ، مما يشى بحالة نفسية متوهجة بالأسى والتوسل ، وهو يرضى بكل ما يرضاه بنو الديان من مَنٍّ أو فداء ، وتلمح كل النعوت التى ساقها فيهم ، فى خدمة هدفه ، فهم أهل فضل ومواهب طوال، والموقف موقف عطاء ومَنٍّ ، وهم ذوو" قوة "مانعة ولا سبيل إليهم إلا برضاهم والتوسل عند سدتهم ، وهذه صفات عريقة فيهم ، سنها عبد المدان أبوهم ، ولو ردوا عليه جاره ، لكان ذلك دَيْناً يقلدونه أياه ما بقى له فى الحياة يوم ، وكل هذه الضراعات ، تسيل بها قافية ملتاعة ممدودة ، فيها أنين وبوح ، يشى بما يعتصر قلب " دريد " من خوف ورجاء .

وحين سمع " يزيد بن عبد المدان " ، مدحة " دريد " ، استقدمه ، ورد عليه جاره،

كما يحكى صاحب الأغانى فى الموضع الذى أومأنا إليه ، فإذا كان الحوار المحموم بالسيوف بين الرجال ، وهو طريقة لإثبات الذات ، وإكراه الضعيف على الاعتراف بقوة القوى ، فقد استطاع " دريد بن الصمة"، أن يجنب قومه " بنى جشم " مرارة الانكسار مرتين ، أمام جبروت " بنى عبد المدان " ، وأن يحصل فى الوقت ذاته على أسراه وسباياه عندهم ، حين وضع شعره موضع سيوف قومه ، فوصل إلى هدفه بهدهدة غرور القوة ، عندما يبقى الوصول إلى هذا الهدف ، بلغة السيوف فى هذه الحالة احتمالا بعيداً .

وإذا اختلفت ظروف الجوار ، فكان جوارا فى غير خوف ، رأينا المدح يتخذ محورا آخر ، يدور حول ما يلقاه الشاعر من كرم " وكرامة عند جاره ، وما يعاملونه به ، من صَوْنٍ وعفاف ، وما يلقاه عندهم من التقدمة فى نديهم ، والمعرفة لذوى الأقدار من جارهم ، " فالكرم من السجايا التى نبتت فى الصحراء ، حيث يتفشى الفقر ، ويكثر الترحال ، ونفاد الزاد " (٣٨) فعندما جاور " حاتم الطائى " مثلا بنى زياد بن عبد الله من بنى عبس ، نراه يثنى عليهم ، بأن جارتهم ، لا تجوع فى موسم الجدب وهى حصان عفيفة ، لا يعروها هوان فى دارهم :

وجارَتُهُمْ حَصَانٌ لاَ تُزَنــــــىَّ   وطَاعِمَةُ الشِّتَاءِ فَمَا تَجُـــوعُ (٣٩)

وإذا جاور " بنى بدر " ، مدحهم بأنهم نعم الجار فى العسر واليسر ، يسقونه طيب الشراب ويدعونه فى أولى نديهم ، ويخلفون غناهم بفقره ، وهو يبدأ مقطوعته ، القصيرة - على عادة المدح فى الصدر الأول من ظهوره - بالحوار مع زوجته ناصحا إياها بأن تحل فى بنى بدر ، إن كانت قد كرهت غلظة الأيام الجديبة فى معيشة حاتم :

إنْ كُنْتِ كَارِهَةً مَعِيشَــــتَنَا   هَاتِى ، فُحُلِّى فِى بَنِى بَــــدْر

جَاوَرْتُهُمْ زَمَنَ الفَسَادِ فَنِعْـــمَ ... الْحَيُّ فِي الْعَوْصَاءِ والْيُسْـــرِ
فَسُقِيتُ بالماءِ النَّميرِ وَلَـــمْ ، أُتْرَكْ أُوَاطِس حَمْأَةَ الْجَفْـــرِ
ودُعيتُ فِي أُولَى النَّدِيِّ وَلَـــمْ ... يُنْظَرْ إِليَّ بأعْيُنٍ خُـــــزْرِ
الضَّارِبِينَ لَدَى أَعِنَّتِهـــمْ ... الطَّاعنِينَ وَخَيْلُهُمْ تَجْـــرِى
والخَالِطِينَ نَحِيتَهُمْ بِنُضَارِهِـمُ ... وذَوِى الْغِنَى مِنْهم بِذِى الْفَقْـرِ(٤٠) "هكذا"

وحين تأكل السنة ، قوم "طرفة بن العبد" الشاعر ، يحتويهم " قتادة بن سلمة " الحنفى وكـان من أسـخيـاء العرب المشهورين ، حتى عرف ب: "غيث الضريك " أى غوث الفقير ، فإننا نراه يدير مدحته القصيرة البسيطة فى عفوية ، حول الشكر الخالص على إطعامهم من جوع ، ووصف بؤساهم حين قدموا عليه ، وكيف فتح بابه للمكارم والكرم ، وأهان لإكرامهم كل نفيس من ماله :

أَبْلِغْ قتادَةَ غَيْرَ سَائِلِـــــه ... مِنْهُ الثوابَ وعاجلُ الشُّكْـــمِ
أَنِّى حمدْتُكَ لِلْعَشِـــيرَةِ إذ ... جاءت إليْكَ مُرِقَّةَ العَظْـــمِ
أَلْقوا إليْكَ بِكُلِّ أَرْمَلَـــــةٍ ... شَعْثَاءَ تَحْمِلُ مِنْقَـــعَ الْبُرْمِ !
ففتحْتَ بابَكَ للمكَارِمِ حِـــينَ ، تَوَاصَــتِ الأَبْـــوابُ بالأَزْمِ
وأهنْتَ إِذْ قدِموا التِّلادَ لَهُــمُ ... وكَذَاكَ يَفْعَلُ مُبْتَنِى النِّعَـــمِ !
فسَقَى بَلادَكَ ، غَيْرَ مُفْسِدِهَــا ... صَوْبُ الرَّبيعِ ، وَدِيمَةٌ تَهْمِـــى !! (٤١)

وواضح أن مدحة طرفة لقتادة بن سلمة تتمركز حول الوصف " بالكرم" وهو بيت القصيد فى ظروف كالة ، كالتى قدم فيها الشاعر على الممدوح ، وكان طرفة صادقا مع نفسه، فلم يبالغ فى شيء ، ولم يحاول أن يجمع لقتادة الفضائل من أطرافها، ولذلك فنحن نحس قلب طرفة ناضحا بالحمد والشكر فى هذه البطاقة المختصرة، التى وقفت عند حدود وظيفتها ، ودخلت إليها دون مقدمات كالتى سنعرفها عندما تستقر تقاليد المدح على يد الأجيال التالية.

وقد استقر فى روع العربى ، فى هذه الصحراء البخيلة بالموارد، الغنية بالأخطار، أنه لاوجود للكيانات الضعيفة، وأن الحياة للأقوى ،فارتاد أسباب القوة، ما وسعته الحيلة وأيقن أن وجوده مرهون بإثبات قوته، فراح يشهرها فى وجوه الناس لأدنى ملابسة، ويقهر بها من يستطيع قهره كلما عرضت فرصة دون تردد ، حتى صارت كثير من القبائل تتفاخر، بأنهم يبطشون حين يبطشون ظالمين، وأن من لايظلم الناس يظلم ،ومن لم يتذأب أكلته الذئاب، وأنبتت أهوال الصحراء فى كل كف مخالب تنشب فى كثير من المواقف، حتى فى وجوه الأقرباء إذا دعت الحاجة، وهكذا لف البادية العربية جو مشحون بالتوتر والخطر، يتمثل فى قبيلة مغامرة أو صعلوك هجام من ذؤبان الصحراء، أو وحش متربص غفلة الرعاة.

وطالما شهد مسرح الصحراء هذه الفصول المأساوية الدامية، التى تتعقد فيها الحوادث ويكثر لجج السيوف، وتبرز البطولات، وتدوى الهزائم فى أيام العرب ومجالسهم وكل أولئك يقدم للشعر مادة جيدة، فى فنونه المختلفة، يتخذها الشعراء مادة للفخر والمدح والهجاء والحماسة والرثاء إلى غير ذلك،مما يكتنف التحولات النفسية .

وكثير ما سفر الشعراء بمدحهم لقبائلهم، أو لجيرانهم عند القبائل المنتصرة ورجالاتها من ذوى الرأى والطاعة فى قومهم،، ليستردوا أسراهم وسباياهم أو أموالهم ، أو يخففوا من غلواء المتقحمين الذين لا يقوون على مقارعتهم بالسيوف ،فلا سبيل إذن إلى مهادنتهم ، إلا بهدهدة سطوتهم بالمديح فهو "لما يحدثه من نشوة وارتياح ، من أجدى وسائل الدعوة إلى الخير" (٤٢) وإحلال السلام وفك الأسرى ، حتى شاع فى الشعر العربى ما يمكن أن يسمى" بشعر السفارات" وهذا النوع من المدح هو الذى درب الشعراء على الوفود إلى أبواب العظماء والملوك، وكان واحدا من الأسباب التى استدرجت الشعراء إلى التخفف من قيود القبيلة ثم إلى الاحتراف فيما بعد.

ولقد كان إطلاق الأسرى ورد السبايا بأطهارها وصون عفافها فى السبى منزلة من المروءة ، يصعب دركها إلا على الكبار، لأن العرب كانت تستحل هؤلاء السبايا، وقد قرأنا منذ قليل ، أن النابغة الذبيانى ، وقد كان يبخل بمدائحه على غير الملوك مدح رجلا من السوقة، لأنه رد عليه ابنته " العقرب"، وهى يد يعرفها أبناء هذّ البيئة لذويها.

ولما عاد "دُرَيْدُ بْنُ الصِّمَّة "بالأسرى والسبايا من عند " يزيد بن عبد المدان"، كان قد مدحه فى إعجاب وسعادة بصفات عالية ،دارت حول القوة العسكرية التى استطاع بها أن يأخذهم ، والقوة النفسية التى استطاع بها أن يردهم ، فهو إذن - كما وصفه -وسط ظلام الصحراء وظلمها ، بمنزلة الفجر حين اتضح، فى شرفه وعلو قدره ، يقول دريد: (٤٣)

مَدَحْتُ يَزِيدَ بْنَ عَبْدِ الْمَـــدَانِ ... فأكرمْ بِهِ ، مِنْ فَتىً مُمْتَـــدَحْ
إذَا الْمَدْحُ زَانَ فَتىً مَعْشَـــرِ ... فَإنَّ يَزِيدَ يَزِينُ الْمِـــدَحُ
حَلَلْتُ بِهِ دُونَ أَصْحَابِـــه ... فَأوْرَى زِنَادِيَ لَمَّا قَـــدَحْ
وَرَدَّ النساءَ بِأَطهَارِهَـــا ... وَلَوْ كَانَ غَيْرُ يَزيدٍ فَضَـــحْ
وفَكَّ الرِّجَالَ ، وكلُّ امْـــرِئٍ ... إِذَا أصلَحَ اللهُ يوماً ، صلَـــحْ
وقُلْتُ لَهُ بَعْدَ عِتْقِ النِّسَـــاءِ ... وفَكِّ الرِّجَالِ وَرَدِّ اللِّقَـــحْ !
أجِرْلِي فَوَارِسَ مِنْ عَامِـــرِ ، ... فأكْرِمْ بِنَفْحَتِهِ ، إذ نَفَـــحْ !
ومازلْتُ أعْرِفُ فى وَجْهِـــهِ ، ... بِوَقْتِ السُّؤَالِ ، ظَهُوَر الفَـرَحِ !
رأيْتُ أَبَا النَّضْرِ فى مَذْحِـــجٍ ، ... بمنْزِلَةِ الفَجْرِ ، حينَ اتَّضَـــحْ !
إذا قَارَعُوا عَنْهُ ، لم يَقْرَعُـــوا ... وإنْ قَدَّمُوهُ لِكَبْشٍ ، نَطَـــحْ
وإنْ حَضَرَ الناسَ لم يُخْزِهِـمْ ، ... وإنْ وَازَنُوهُ بِقِرْنٍ ، رَجَـــحْ
فذاكَ فَتَاهَا ، وذُو فَضْلِهَـــا ، ... وإنْ نَابِحٌ بِفَخَارِ ، نَبَـــحْ

وقد اهتدى الشاعر بذكاء ، إلى مراكز الحساسية فى الموقف فراح يبرز قوة يزيد ويعترف بل وينحنى لها ، فالموقف موقف استمناح القادر المحتكم ، كما رأينا دريدًا يزاوج بين وصفه بالقوة ووصفه بالعفة ، حيث كان قادراً بحكم منطق الصحراء على أعراض السبايا ، وهو يخلط هذه النعوت بوصف يزيد بالكرم النبيل ، حيث لا تجىء القوة والعفة ، إلا عن كرم الطبع والأريحية المكينة فى نفس الكريم ، ومن سخا بهذا ، فهو قمين بأن يسخو بما دونه من عَرَض .

بل ربما بدا لبعض الشعراء فى موقف السفارة لإطلاق أسير أورد سبى ، أن يقصر كلامه ، على الدوران فى فلك الكرم وحده ، يرصده من مختلف الزوايا ويزين به الممدوح ، حتى يبدو ناضحاً بأريحية نادرة المثال ، وهذا فى ذاته ، قوة نفسية ، تستطيع أن تحمل صاحبها على كثير من الفضائل ، يجىء بينها العفو عن الأسير وإطلاقه ورد السبايا ، وهذا هو ما سلكه " مالك بن خالد " الخناعى الهذلى ، حين أخذ " زعير بن الأغرْ " رجلا من " هذيل " يسمى " خُبَيْب بن عدى بن إساف "، فلم يتجاوز مالك بن خالد ، مدح ابن الأغرْ بالكرم وكثرة العطاء فى الشدائد ، حتى يهزل جِسْمُهُ ، يقـول (٤٤)

فتى ما ابْنُ الأغرِّ إذا شَتَوْنَـا	وَحُبَّ الزَّادُ ، فى شَهْرَىْ قُمَـاحِ
أَقَبُّ الكَشْحِ خَفَّاقٌ حَشَــاهُ	يُضِىءُ اللَّيْلَ ، كَالْقَمَرِ اللَّيَــاحِ
وَصَبَّاحٌ وَمَنَّاحٌ وَمُعْـــطٍ	إذا عَادَ المَسَارِحُ كَالسِّبَـــاحِ
وجَزَّالٌ لمَوْلاَهُ إذَا مَـــا	أَتَاهُ عَائِلاً ، قَرِعَ المُـــرَاحِ (٤٥)

فلسنا نرى فى المقطوعة إلا رجلا ضامرا ، تضىء روحه فى قسماته ، كثير المال يهبه ويقرضه ، إذا أعوز الناس فى ليالى الشتاء ، وهو ـ وهذا كرمه ـ جدير بأن ينزل عند أمل الشاعر فيهبه أسيره ، وهذا ما حدث .

وإذا كان المدح لصالح القبيلة قد ركز على معانى القوة والكرم وفك الأسرى ، وصون الأعراض ، والوفاء للجوار ، بحيث امتدت هذه المعانى ، على مساحة عريضة من المديح ، نظرا لظروف البيئة الطبيعية ، ثم لطبيعة العلاقات القبلية ، وما أفرزته من ملابسات ـ فقد اتسعت رقعة المديح لمعان أخرى ، ولكنها جاءت قليلة بالمقارنة إلى المعانى السابقة ، فنحن لا نقع كثيرا ، فى هذه البيئة المتوترة ، على قبيلة يوصف أبناؤها بأنهم "هينون لينون " ، لا يفحشون فى القول ، ولا ينزلقون إلى المماراة واللجاجة ، ولا ينكصون عن حق ، وهذه هى المعانى التى مدح بها " الْعَرَنْدَس " الشاعر وهو من بنى أبى بكر الكلابيين (٤٦) قبيلة " غنى " ولولا أنه مدحهم بلعب الميسر الذى توارثوه عن آبائهم ـ إذ كان العرب يعتدُّون ذلك من أمارات الكرم والثراء ـ لظننت ذلك شعرا إسلامياً ، فهو يندى بروح كأنها أشربت الإسلام فى وضاءته ونقائه ، يقول العَرَنْدَس (٤٧) :

هَيْنُونَ لَيْنُونَ أَيْسَارٌ ذَوُو كَـــــرَمٍ ، سُوَّاسُ مَكْرُمَــةٍ ، أَبْنَـاءُ أَيْسَـــــارِ !
إنْ يُسْأَلُوا الْحَقَّ يُعْطُوهُ وإنْ خُبِرُوا فِى الْجَهْدِ ، أُدْرِكَ مِنْهم طِيبُ أَخْبَـارِ
لا يَنْطِقُونَ عَنِ الْفَحْشَاءِ إنْ نَطَقُوا ، ولا يُمَارُونَ إنْ مَـــارَوْا بإكْثَـــارِ !
مَنْ تَلْقَ منهُمْ ، تَقُلْ لاَقَيْتُ سَيِّدَهُـمْ مثلُ النجومِ التى يَسْرِى بهَا السَّارِى !

وصدور هذا المدح عن " العرندس " وهو كلابى ، قد لفت نظر أبى عبيدة فاستنكره ، حيث كانت العداوة بين الكلابيين والغنويين لا تفتر ، وعلَّق قائلا : هذا والله محال ، كلابىٌّ يمدح غنوياً ؟

فإذ كان ظن أبى عبيدة خاطئا ، فإن هـــذا يدل على نزاهة فى الرأى عظيمة عند" العرندس " حَملته على مخالفة قومه ، فى رأيهم ، أو يدل على سخطه على قومه من بنى كلاب ، مما حمله على مدح أعدائهم مدحا كيديا ـ إن صح هذا التعبير ـ ليغيظ أهله الكلابيين .

وأحب أن أشير قبل أن أنهى حديث " المدح لصالح القبيلة " ، أننا يمكن أن نعثر على بعض مقطعات المدح ، التى تحكمها علاقة فردية خاصة بين المادح والممدوح - كما أشرنا فى صدر هذا الفصل - ولكنها بعيدة عن ظلال التكسب والحرفة حيث يجىء المدح فيها " إخوانياً " صادقا ، صادرا عن شعور عميق بالحمد والإعجاب ، بين صديقين فردين ، وإنْ لم تبعد هذه العلاقة الفردية كثيرا عن كونها فى النهاية لصالح القبيلة ، عند المادح والممدوح كليهما ، نرى ذلك فى مدح " بسطام بن قيس " وهو من ربيعة ، " لعنترة بن شداد " وهو من عبس ، وكانت بينهما صداقة عميقة ، تلتقى فى الفروسية التى عرفا بها فى الجزيرة العربية ، فهو يمدحه ، بأن كفه قد اعتادت الندى كما اعتادت النزال ، وبأن قلبه فى ولائه وحسن صحبته كيمينه ، لا يكف عن البذل الصادق يقول بسطام (٤٨) :

عَشْرٌ لِعَشْرِ أنَامِـلٍ لَكَ فِى النَّـدَى ... لَلْخَـلْقِ من بَرَكَاتِهَـا أمْـــدَادُ
كَفٌّ بِمعْروفٍ لهَا مَعْرُوفَــــــةٌ ... وَيَدٌ لِبَذْلِ بَذْلُهَـا مُعْتَــــــادُ
لَمْ يَخْـلُ مِنْ بَذْلٍ يَمينُك مِثْلمَــا ... لم يخْلُ مِنْكَ مِنَ الوَلاَءِ فُــؤَادُ !

والنماذج التى تمثل هذا النوع من المدح نادرة فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ المدح ، حيث لم يقصد فيها إلى جلب نفع أو دفع ضرر ، وإنما هى شهادة صديق لصديق لا يحفزها إلا هذا المعنى ، وربما جاءنا من هذا المعنى ، بيتان وحيدان فى ديوان " أبى قيس صيفى بن الأسلت " وهو أوسى من يثرب فى مدح أبى أُحَيْحَةَ سعيد بن العاص وهوقرشى من مكة ، يقول فيهما (٤٩) :

هُوَ البَيْتَ الذى بُنِيَتْ عَلَيْــهِ ... قُرَيْشُ السرِ فِى الزَّمَنَ القَدِيــمِ
وَسَطْتَ ذَوَائبَ الفَرْعَيْنِ مِنْهَـا ... فأنْتَ لُبَابَ سِرِّهِمُ الصَّمِيــــمِ (٥٠)

فقد رفعه فى النسب ، إلى ذوائب قريش وجعله أس البيت الذى بنت عليه قريش مجدها ونسبها ، فهو لبابها وأصل عزها ، وهو إنْ يكن مدْح صداقة شخصية ، فقد يمكن رده فى النهاية ، ليخدم هدفا أبعد من مجرد الفردية .

مــدح الملوك :

يرى بعض النقاد القدامى أنه " لا يجوز أن يمدح الملوك بما يمدح به غيرهم ، وإن كان فضيلة ، بل ينبغى أن يخص الشاعر الملك بما يشعر أنه ملك " (٥١) ويقدمون أمثلة لهذا المدح الملكى ،كقول حسان بن ثابت فى الغساسنة :

يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ الْبَرِيصَ عليْهِمُ　　　بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ

ويعيب ابن رشيق على الأخطل مدْحه عبد الملك بن مروان بقوله :

وقد جعلَ الله الخلافةَ فيهـــمُ　　　لأبْيضَ،لا عَارِى الخُوانِ وَلاَجَدْبِ

قائلاً : " لو مدح بها حَرَسيًّا لعبد الملك ، لكان قد قَصَّر به " (٥٢) وإنما يجب - عند ابن رشيق - أن يجمع الشاعر للملك ، فى لطف كناية ، بين عراقة النسب ، وكرم الحسب ، ومآثر الآباء والأنفة والإباء ، ونقاء العرض وجمال الخلق ، وحسن الفعل (٥٣) وقد يكون خطأ الأخطل أنه وهو يريد المدح بالكرم ، أثبته بنَفْى ضده ، دون أن ينتبه إلى أن نفى الضد لا يثبت إلا الحد الأدنى من نقيضه ، ولذا جاء عبد الملك بهذا ، وهو ذيل الكرماء .

وابن رشيق ، يرى أن أجمع بيت لما ذكره من معان ، هو قول حسان :

بيض الوجوه كريمة أحسابهم　　　شم الأنوف من الطراز الأول

لما حوى البيت من حديث السيادة وكرم الحسب والآباء ، ثم يعود ابن رشيق ليقول عن مدح الملوك : " وإذا كان الممدوح ملكا ، لم يبال الشاعر ، كيف قال فيه ،

(•)

ولا كيف أطنب ، وذلك محمود وسراه مذموم ، وإن كان سوقة (أقل من ملك) فإياك والتجاوز به خطته ، فإنه متى تجاوز به ، كان كمن نقصه منها ، وكذلك لا يجب (هكذا) أن يقصر عما يستحق " (٥٤) .

وأحسب أن مراجعة كلام ابن رشيق فى مدح الملوك والسوقة ، تدفع المرء إلى إعادة النظر ، وعدم الاطمئنان إلى مثل هذه الأحكام ، فقارىء المدح القديم ، وخصوصا فى هذه الحقبة التى سبقت ظهور النابغة الذبيانى ومن تلاه من شعراء التكسب ، لا يرى كلام ابن رشيق ، صالحا على إطلاقه، فقد كان الملوك يمدحون كما كان يمدح غيرهم من الرجالات ، وإن حملت مدائح الملوك ، قدرا من المبالغة المعقولة، كما سنرى بعد قليل ونحن نعرض لهذه المدائح ، بل إننا لنقع على مدائح قيلت فى غير الملوك ، نفتقد أمثالها فى مدح الملوك أنفسهم .

كما أن قوله إنه لا يجوز أن يمدح الملوك بما يمدح به غيرهم " وإن كان فضيلة " بل ينبغى أن يخص الشاعر الملك بما يشعر أنه ملك ، فإننى أراه كلاما يحتاج إلى المراجعة وخصوصا فى ضوء المثال الذى قدمه من شعر حسان وهوقوله فى الغساسنة :

يسْقونَ من وَرَدَ البَريصَ عليهم بردَى يُصَفَّقُ بالرَّحيــقِ السَّلْسَلِ

فماذا فى هئ البيت يشعرنا بأنهم ملوك ؟ هل هو الإشارة إلى البريص ؟ وهل البريص وهو موضع بدمشق - كما يقول ياقوت فى معجمه ، والفيروزابادى فى قاموسه - كان خاصا بالغساسنة؟ ولو افترضنا أن للغساسنة قصرا بالبريص صار علما بالغلبة على البريص نفسه ، فهل مجرد ورود هذه الإشارة الملكية فى البيت يحيله مدحا ملكيا ؟ يسمو على الوصف الذى يوصف به غيرهم " وإن كان فضيلة " ؟ وإذا كان البريص قصرا للغساسنة ، فهل كان سَقْى الخمر الممزوجة بماء

بردى " قصـرا " عليهم ؟ إن هذا الكلام يذكرنا بعتاب عبد الملك بن مروان لابن قيس الرقيات يوم مدحه بأنه :

يعتدلُ التاجُ فوقَ مفرقـــــــةٍ   على جبينٍ كأنهُ الذهَـــــــبُ (٥٥)

فلم يعجب الخليفة هذا الوصف مع احتوائه على التاج ، لأنه طمع فى فضيلة نفسية، وصف بها الشاعر نفسه ، رجلا من السوقة ، وهو مصعب بن الزبير أخو الخليفة عبد الله بن الزبير إذ وصفه بالقوة والتواضع ، وأن فيه قبضة من نور الله :

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللـــهِ   تجلَّتْ عن وجهــهِ الظَّلْمَـــاءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ قوةٍ ليسَ فيـــــهِ   جَبَرُوتٌ وَلاَ بِهِ كِبْرِيَـــــــاءُ (٥٦)

وأما قول ابن رشيق ، إنه " إذا كان الممدوح ملكا ، لم يبال الشاعر كيف قال فيه ولا كيــف أطنب " ، فهو أيضا كلا عجيب ، لأن من شأنه أن يفتح الباب بشدة أمام الكذب والتزلف والنفاق ، فيوصف العَيِيُّ بالبلاغة ، والفاجر بالتقيِّ الورعِ ، والباطش بالعادل ، إلى غير ذلك من انتحال الأوضاع التى لا وجود لها ، إلا فى أذهان الشعراء ، استرضاء لكبرياء الغرور فى الملك ، وهو باب جر على المدح العربى فيما بعد ، ما لا يحصى من السخافات الأدبية .

على أن مسألة الإيجاز أو الإطناب ، مردها إلى الموقف وطبيعة العلاقة بين المادح والممدوح فى معرفته به وقدره عنده ، لا لمجرد أنه ملك ، لأن الشاعر العارف بممدوحه ، ينبغى أن يحسن التأتى إليه - إذا جاء طامعا فيما عنده - حتى يستطيع أن يصل منه إلــى موضع الرضا ، فلا يطنب أو يوجز إلا إذا أدرك من ممدوحه ما يروقه من هذين المسلكين ، وقد أورد ابن رشيق نفسه ، قبل هذا الكلام ، أن الفرزدق دخل على عبد الرحمن بن أم الحكم ، فقال له عبد الرحمن : يأبا فراس ، دعنى مــن

شعرك الذى لا يجيء آخره حتى يُنسى أوله ، وقلْ فيَّ بيتين يعلقان بالرواة ، وأنا أعطيك عطية ، لم يعطكها أحد قط ، فغدا عليه الفرزدق ، وهو يقول :

وأنتَ ابْنُ بَطْحَاوىْ قريشٍ وإنْ تَشَأْ	تكنْ من ثقيفٍ سَيْلَ ذِى خَدَرٍ غَمْرِ
وأنْتَ ابْنُ سيَّارِ اليَدَيْنِ إلىَ الْعُـلاَ	تَكفَّتْ بكَ الشمسُ المضيئةُ للبـدْرِ

فأعطاه عشرة آلاف درهم.

ودلالة هذا الكلام واضحة من أن الشاعر يجب أن يتلمس الطريق المناسبة لهز أريحية الممدوح، وكيف يطلق فى روحه عبق النشوة الفنية، من حيث يمكن أن ينطلق، لا أن يلزم فى حقه الإطناب أو الإيجاز.

وأما قدامة بن جعفر فى " نقد الشعر" فقد حدد المعانى التى ينبغى أن يطيف بها الشاعر فى مدحته، وكيف أنها تختلف بحسب الممدوح ، ولكنه ـ كابن رشيق - يكتفى فى مدح الملوك، بإيراد أمثلة لما يراه صالحا، دون أن يقدم أفكارا وهو ماصنعه فى مدح غير الملوك من طبقات الناس من ذوى الحرف والصناعات كالوزراء والكتاب والقادة والعامة والصعاليك (٥٧)، فنراه يقول: فأما إصابة الوجه فى مدح الملوك ، فمثل قول النابغة الذبيانى فى النعمان بن المنذر:

ألم تَرَ أنَّ اللـهَ أعطاكَ سُورَة	ترى كلَّ مَلْكٍ دُونَهَـا يَتَذَبْذَبُ
فإنكَ شَمْسٌ والملُوكُ كَوَاكِـبُ	إذَا طلعَتْ لمْ يَبْدُ منهُنَّ كَوْكَبُ

ثم يعرض أمثلة من هذا النوع ولا يزيد ، ولكنه يقدم توصيفا جيدا لإصابة الوجه فى مدح غير الملوك، مما سنراه فى موضعه إن شاء الله.

والنظر فى كلام هذين الناقدين الكبيرين ، فيما يخص مدح الملوك ، يظهرنا على

أنهما استقيا أحكامهما من واقع المدح، دون أن يضعا فى اعتبارهما المدح قبل النابغة فهما لم يعتمدا على أمثلة من هذه الحقبة مع أنه مدح تحس فيه الموضوعية والصراحة و وصف الرجل بما هو فيه، والعزوف عن المبالغات المرذولة ، لأن المادح عند هؤلاء النقاد، هو طالب منفعة ، ناظر إلى يد الملك وعطائها، سواء ألح إليه ، أو ألح عليه ، والممدوح يعرف من شاعره هذا الهدف المركزى فى مدحته، ولذلك راح النقاد يصفون للشعراء الطريق التى تنتهى بهم إلى هذه الغاية بعيدا عن كل اعتبار، ولم يتناولوا من الشعر القديم مايكون فيه المادح عظيما فى قومه ، لم يتدن إلى ماعند الممدوح من عرض الدنيا ، ولذلك تجيء مدحته خالصة لأمر عظيم ، كالشكر أو الاعتراف بالحق ، بل قد يكون المادح ملكا، كما حدث فى مدح النعمان بن المنذر لبسطام بن ربيعة وقبيلته وكمدحه قبيلة بكر بن وائل (٥٨) ، أو مدح امرىء القيس وهو أمير ثرى ، لبعض رجال من تميم حموه والخطر يتخطفه.

ولو أن النقاد لم يحصروا أنفسهم فى فكرة الكسب ،لكان ممكنا أن يدلونا على منهج فى مدح الملوك يربح به الأدب والأديب معا ، ما هو أعز من ذهب الملوك ،لا أن يقرروا أنه " إذا كان الممدوح ملكا ، لم يبال الشاعر كيف قال فيه ولا كيف أطنب "

على أن هناك مسألة أخرى مهمة ، وجهت النقاد هذه الوجهة المتزلفة إلى سدة الملوك ، وهى أن معظم هؤلاء النقاد كانوا موظفين يحضرون مجالس العظماء أو يكتبون لهم ، أو يتولون لهم القضاء ، فلم يعجبهم أن يسبقهم الشعراء إلى الزلفى ، فراحوا يسنون فى كتابتهم مايرضى السادة الكبراء ، لا ما يرضى الأديب نفسه ، فقد كان ابن رشيق متصلا بالمعز بن باديس ، مادحا له، وابن باديس هو الذى أشار بضمه إلى بلاطه، ثم تعيينه رئيسا لديوان المعز، مختصا بأمور الجيش ثم رحل ابن رشيق بعد ذلك إلى المهدية ، وعاش فيها فى كنف الأمير تميم بن المعـــز (٥٩).

وتولى قدامة بن جعفر الكتابة للوزير بن الفرات فى ديوان الزمام (٦٠) وعبد القاهر

الجرجانى مدح نظام الملك السلجوقى أشهر وزراء السلاجقة (٦١) ، واتصل القاضى الجرجانى بالصاحب بن عباد ، فجعله قاضيا على جرجان ، ثم قاضى القضاة بالرى (٦٢) .

وقد كان ابن قتيبة وثيق الاتصال بابن خاقان وزير المتوكل والمعتمد وتولى قضاء الدِّيَنَوْر بساعدة هذا الوزير ، وأهداه كتابه أدب الكاتب" ويبدو أنه اتصل بمحمد بن عبدالله بن طاهر ، وقرأ كتابه " المعارف " على الموفق أخى المعتمد الخليفة ، وأعطاه عشرة آلاف دينار جائزة على هذا الكتاب (٦٣) .

ولم يخرج عن هذه الدائرة نقاد كثيرون ، كالآمدى والمرزبانى وأبو هلال العسكرى وابن سنان الخفاجى وغيرهم (٦٤) .

وهذه القضية ، جعلت النقاد يتعاملون مع الشعر " بذهنية بلاطية " - على حد تعبير الدكتور درويش الجندى - مساوقة لاتجاه الشعر المتكسب فى رحاب السادة والكبراء ، حتى إن ابن قتية ، يرى أن أكبر دوافع الشعر أو " قواعده " - وهذا هو تعبير ابن رشيق - (٦٥) - هو الطمع ، حين يقول عن الكميت ، " إن شعر الكميت فى بنى أمية ، أجود منه فى مديح آل أبى طالب، مع أنه كان يتشيع، وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى "(٦٦) وأنه " لا يرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس بعاجل الدنيا ، عن آجل الآخرة " (٦٧) .

واقتراب هؤلاء النقاد من الملوك والحكام والسادة بحكم وظائفهم وعلائقهم ، جعلهم يدركون ما يرضى الملوك ، وما يغضبهم ، ومتى يكون ، وأين يكون ، ثم يقولون للشعراء ، ما ينبغى أن يتهدَّوْا به إلى هؤلاء من مدائح ، ليكسبوا هم قبل الشعراء حظوة عندهم ، فالرغبة فى هذا الذى عندهم من مكانة أو مال ، هى التى جعلت الشعراء والنقاد جميعا ، يتفقون على وضع أمزجة الممدوحين نصب أعينهم ؛

حيث لن يظفر مادح ولا ناقد ، إلا اذا راعى " مقتضى الحال " تلك القضية التى صارت بعد ذلك هى الركن الركين للبلاغة العربية وهى قضية نشأت أساسا فى ظلال شعر المدح ولا سيما المتكسب منه .

ولقد كان الدكتور إحسان عباس محقا فى تعليقه على هذه الظاهرة ، بنوع من عدم الرضا ، حين نصح القارىء الذى يريد أن يقع على ناحية طريفة فى الأدب العربى ، فليجدها فى مدى خضوع الشعر العربى ، ومقاييسه النقدية ، لما كانت تخضع له حياة "البلاط" ، فإن نسبة كبيرة منها ، هى نوع من الاستلطاف والاستخفاف بمعرفة الشاعر وجهله بأصول اللياقة (٦٨) .

وهذه التقعيدات التى وضعها النقاد ، إنما استخلصت من مواقف تعرض لها الشعراء ، فأثارت غضب فلان ، أو رضا فلان من العظماء ، فراح النقاد يحيلونها تشريعات ، يلقنونها طراق أبواب هؤلاء العظماء من طلاب المنافع المتكسبين بشعرهم.

وإذا كان الشعراء المتكسبون ـ كم سنرى فى الفصل القادم إن شاء الله ـ قد حكمتهم ضرورات الحرفة ، فإن شعراء هذه الفترة التى تنتهى تقريبا عند مطالع الربع الأخير من القرن السادس الميلادى ، كانوا يصدرون عن طبعهم ، فى غير تكلف أو صنعة ، إذ لم تكن تقاليد المدح قد وضعت ، واستقرت بعد ، فجاءت أشعارهم ، تمثل الأساس الذى نما بعد ذلك ،وقعدت له القواعد ورسمت الطقوس.

وسوف نحاول أن نقف عند هذا الأساس ، لنرى كيف كانت صورته ، وكيف كان يمثل البيئة الزمانية أو المكانية التى أفرزته ، لنستطيع بعد ذلك فى نهاية الفصل أن نرصد الظواهر العامة المشتركة لمدح هذه الفترة ، سواء اتجه به الشاعر إلى قبيلته ، أو إلى قبائل أخرى من أجلها ، أو اتجه به إلى أحد الملوك والكبراء فى بيئته

العريضة.

فإذا تتبعنا مدح الملوك فى أقدم النصوص التى انتهت إلينا ، وجدناه يدور حول محاور عامة ، كالقوة والكرم والمجد التليد ، وقليلا مايخرج عن ذلك ، ولكن المتتبع يلحظ أن هذا المدح ينبع من مواقف وملابسات " عملية" ، فرضتها طبيعة العلاقات بين هؤلاء الملوك ، والقبائل التى كانت تخضع لهم أو تجاورهم أو تنازعهم ، وما يكتنف هذه العلاقات من مد وجزر ، ولم تكن الرحلة من الشاعر إلى الملك ، إلا استجابة لمصلحة القبيلة ، دون أن يقف وراءها دافع فردى أو طموحات شخصية ، حيث كانت العصبية ناشبة فى سلوك الناس ، فلا ينفك عنها بطبيعة الحال ، فمن المهم "أن نتصور الشاعر ، كما كان يتصوره الجاهليون، فقد كان فى ذلك الوقت يمثل الرجل المثقف الحكيم ، وكان الشعر كل شىء عند الناس " (٦٩) ومن هنا كان للشاعر هذا الدور الطليعى عند قومه وعند القبائل وعند الملوك.

يروى صاحب الأغانى عن ابن الكلبى ، عن أبيه : " أن حجرا كان فى بنى أسد وكانت له عليهم إتاوة فى كل سنة ، مؤقتة ، فغبر ذلك دهرا ، ثم بعث إليهم جابيه الذى كان يجبيهم ، فمنعوه ذلك - وكان حجر بتهامة - وضربوا رسله ، وضرجوهم ضرجا شديدا وقبيحا ، فبلغ ذلك حجرا ، فسار إليهم بجند من ربيعة وجند من جند أخيه من قيس وكنانة ، فأتاهم ، وأخذ سراتهم ، فجعل يقتلهم بالعصا ، فسموا لذلك" عبيد العصا "، وأباح الأموال وصيرهم إلى تهامة ،وآلى ألا يساكنهم فى بلد أبدا ،وحبس منهم عمرو بن مسعود .... وكان سيدا ، وعبيد بن الأبرص الشاعر ، فسارت بنو أسد ثلاثا ، ثم إن عبيدا قام ،فقال أيها الملك اسمع مقالتى" (٧٠) وأنشد، شعره الذى يتشفع لبنى أسد ويعتذر له ، وهى القصيدة المرورة التى مطلعها :

يا عَيْنُ فابْكِي ما بَـــــــنى أسَدٍ ، فهُمْ أهْلُ النَّدَامـــــــةْ

ثم راح يصفه بالقوة ويصف بنى أسد بالخرق ويفوض إليه أمرهم كله ، يقول عبيد:

في كلِّ وادٍ بين يَثْــــرِبَ م فالقصورِ إلـى اليَمَامَـــــةْ
تَطْرِيبَ عَـانٍ ، أو صيَـــاحُ م محرَّقٍ ، أو صوت هامـــة
وَمَنَعْتَهُمْ نجْـداً فقـــــدْ خَلَّـوا علَىَ وَجَـلٍ تِهَامَـــــةْ !
بَرِمَتْ بَنُو أَسَدٍ كَمَــــا بَرِمَتْ بِبَيْضَتِهَا الْحَمَامَــــةْ !
جَعَلَتْ لَهَا عُودَيْنِ مِـــــنْ نَشَـمٍ وآخرَ مِنْ ثُمَامَـــــةْ !
إما تركْتَ ، تركْتَ عفــوا م أو قَتَلْتَ ، فَلاَ مَلاَمَـــــةْ !
أنْـتَ المليـكَ عليْهِـــــمُ وهُـمُ العَبِيدُ إلَى الْقِيَامَـــــةْ
ذَلُّوا لِسَوْطِكَ مِثْلَمَـــــا ، ذَلَّ الأشَيْقِرُ ذو الخِزَامَـــــةْ (٧١)

فالشاعر في نفَس مكسور ، يقر للملك بالقوة والسطوة المطلقة ، وأن بنى أسد عبيده ، الذلولون إلى يوم القيامة ، ذلوا لسوطه كما يذل البعير بالخزامة الناشبة فى أنفه ، ونحن نلحظ الذل والضراعة فى تلك العبودية السرمدية لحُجْر ، وفى الذلة لسوطه ، وفى هذه الصورة المؤلة لبنى أسد ؛ إذ تتضح بالانصياع والصغار للملك ، وفى حلول تهامة فى ذعر من بطش الملك ، وفى هذا الصياح الأليم والعويل الذى يملأ ما بين يثرب إلى اليمامة من بيوت ضعيفة كأنها الثجام ، وليس هذا الاعتذار إلا اعترافا بسطوة " حجر " وتسليما ذليلا لإرادته ، وهو مدح بالقوة إن لم يكن مدحا بالفعل والمباشرة .

وقد تكون " القوة" عند الملك فى صورة أخرى ، كالشموس والإباء وعدم الخضوع إلا لإرادة نفسه ومجادتها ، فلا يقوى أحد على قيادته وتوجيهه ، " كقيس ابن شراحيل " الذى مدحه " الحارث بن حلزة " بقوله (٧٢) :

أنْمِـى إلى حَرْفٍ مُذَكَّـــرَةٍ تَهِصُ الْحَصَى بِمَوَاقِعٍ خُنْـسِ !

خَذْمٍ نَقَائِلُهَا يَطِرْنَ كأقطـــاع م الفِرَاء ، بِصَحْصَحٍ شَـــــأْسِ
أَفَلاَ تُعَدِّيهَـــــا إلـــى مَلِكٍ شَهْمِ الْمَقَادَةِ ماجِدِ النَّفْـــــسِ ؟

فقد أعجبه من ممدوحه أنه "شهم المقادة " أى صعب الانقياد ، لا ينزل على رأى، وهو خلق كان موضع استحسان هذه البيئة من كبرائهم .

وقد نجد القوة فى هذه الفترة ، ماثلة فى " سعة السلطان " ، وامتداد الملك وانصياع الناس لأمر الملك فى كل مايحاوله ، حتى لا يتأبى عليه متأب مهما عظم ، وقد جاء مدح لبيد ابن ربيعة العامرى للنعمان بن المنذر ، بأن ملكه ممتد فيما وراء ديار معد وأن قبائـــــل " العباد "، لا تقوى على مخالفته ، فأسلمت الناس إليه أمرها عن يد وهى صاغرة (٧٣) .

لهُ المُلْكُ فى ضَاحِى مَعَدٍّ وأَسْلَمَتْ إليْهِ " العِبَادُ " كُلُّهَا ما يُحَـــاوِلُ

واتسع مفهوم القوة عند الجاهليين حتى صار يشمل معانى بغيضة ، لم يكن الجاهليون يستقبحونها ، بل على العكس ، نرى واحدا من شعرائهم ومن عظماء فرسانهم وهـــو عامر بن الطفيل (٧٤) يتخذ من الظلم ومن المبادأة به وحمل السلاح على من لم يجن شيئا قيمة يستحق أن يمدح بها النعمان بن المنذر ، فيظل يشيد بها ، لأنها تجد هوى فى نفسه ، وفى نفس صاحبه النعمان وهذه الطبيعة العدوانية فى ذلك الوقت كانت توشك أن تكون سمة عامة فى أبناء هذه البادية ، فهذا عمرو بن كلثوم ، وهو مَنْ هو فروسية وشعرا يتفاخر بأنهم يبطشون حين يبطشون ظالمين ، وأنهم يشربون الماء صفوا ، ويشرب غيرهـم كدرا وطنيا ، وحتى زهير بن أبى سلمـــى وهو الذى عرف بحـب السلام ، يقـول : ان من لا يظلم الناس يظلم ، وهذه المعانى هى نفسها التى أعجبت عامر بن الطفيل فسجلها للنعمان إذ يمدحه بقوله (٧٥) :

كان التتابعُ فى دَهْرٍ ، لهُمْ سلَـف وابنُ المُرَار وأمـلاكٌ علىَ الشَّـام
حتى انتهى المُلْكُ من لَخْمٍ إلى مَلِكٍ بَادِى السَّنَانِ ، لِمَنْ لَمْ يرْمِهِ رامىٍ !

فهذه النعرة الجاهلية التى ركبتها فى طبيعتهم أخطار الصحراء ، حتى صاروا ، يتباهون بالعدوان على الآخرين ، ويرون ذلك مظهراً من مظاهر التفوق ، فإذا أذلوا غيرهم، فهم أهل كفاءة يشار إليها ويحمدها لهم " المثقفون الحكماء " وهم الشعراء، والأخطر أن يترسخ ذلك المفهوم الخبيث عند الزعامات القادرة على إذلال الناس كالنعمان ابن المنذر وعامر بن الطفيل ، والحارث ابن حلزة وعمرو بن هند ، فقد مدح الحارث عمْرًا يوم احتكم إليه فى مناظرته لعمرو بن كلثوم ، بأنه من سلالة المناذرة العظام ، ولا سيما المنذر بن ماء السماء ، ذلك الرجل الذى أذل الخلائق بجبروته ، فلم تعرف البرية له كفئاً فى هذا الباب ، فبعد أن يفخر الحارث بقومه بنى بكر ويعرض لمآثرها حتى لا يذر محمدة عربية إلا ادعاها لهم ، يميل إلى مدح عمرو بن هند قائلا (٧٦) :

لَيْسَ يُنْجي الذى يُوَائِلُ منَّـا رأسُ طَـوْدٍ أوْ حَـرَّةٌ رَجْـلاَءُ
فملكْنَا بذلكَ الناسَ حـتَّى ملكَ المنذرُ بنْ مـاء السمـاء (هكذا)
وهو الربُّ والشهيدُ على يَـوْمِ الحيَارَيْـنِ والْبَـلاَءُ بَـلاَءُ
مَلِكٌ أضْـرَعَ الْبَرِيَّةَ لا يُوجـدُ فيهـا لما لديـه كفَـاء !

وقد يستخدم الشاعر وصف الملك بالقوة والبطولة الحربية ، التى تنزل بالعدو نزول صواعق السماء ، لا تبقى ، ولا تذر شيئا إلا جعلته كالرميم ، ولا ينجو منها إلا ذوو الشدة ، الذين يخرجون من المعركة نازفى الدماء ، والشاعر يستخدم هذا الوصف فى اعتراف مكسور ، ليهدهد من غلواء الملك ، توسلا إلى إطلاق أسير أو عفو عن عقاب ، وهذا هو نفسه ما سلكه علقمة بن عبدة (الفحل) فى مدحه للحارث الوهاب ملك الشام وسيد الغساسنة، يوم ذهب إليه فمدحه بقصيدة مشهورة مطلعها:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِى الْحِسَانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

وذلك أن أخاه " شـأسا " كان أسيرا عند الحارث مع رجال من بنى تميم (٧٧) فقدم على الملك متوسلا معترفا بنحس طالعهم يوم حاربوه :

رغا فوقَهمْ سَقْبُ السماء فَدَاحِضٌ بِشكَّتِــهِ لَمْ يُسْتَلَبْ وَسَلِيــــبُ !
فَلَــمْ تَنْجُ إلا شَطْـبَةٌ بِلِجَامِهَــــا ، وإلا طِمِــرٌّ كَالْقَنَــاةِ نَجِيــــبُ !
وإلاّ كَمِيٌّ ذُو حِفَـاظٍ ، كَأَنَّــــــهُ بِمَا ابْتَلَّ مِنْ حَدِّ الظُّبَاةِ خَضِيبُ (٧٨)

فـأعداء الحارث يوم حاربهم ، كانوا من نحس الطالع ، كـأنهم ثمود ، يوم عقروا ناقة صالح ، فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ، وأخذتهم الصواعق أخذا وبيلا ، وهذا الإقرار المنطوى على مدى فسيح من وصف الحارث بالقوة الغالبة ، قصد به كما أشرنا إلى إشباع غرور القوة ، وكفكة البطش ، ذلك الشعور المسنون فى قلوب الأقوياء ، والشاعر يهتدى بهذا الإشباع إلى إطلاق أخيه ومن معه من بنى تميم ، فيفلح .

والمدح بالقوة ، مسألة مشتركة بين الملوك وغير الملوك ، كما رأينا فى الفقــرات السابقة ، ولكن مدح الملوك بالقوة ، يتخذ طابعا شموليا ، إذ تمتد القوة فى مدحهم وتشمخ . حتى توافق سلطان هؤلاء الملوك فى البادية ، دون أن يجازف بالسقوط فى الكذب شاعر مادح ، فقد كان هذا هو واقع هؤلاء الملوك ، فعمرو بن هند أذل الناس على غير مثال سابق ، والحارث الغسانى تنقض جيوشه صواعق ماحقة ، والنعمــان يفرض سلطانه فى ظاهر "معد " و " العباد " ، وهكذا تجد قوة هائلة لم نلحظها فى وصف القبائل ، وذلك يتفق مع طبيعة الأمور التى تحفظ النسبة بين الملك والسوقة والعامة ، فلا تلمس مبالغة فى التعبير مستكرهة ، ولا تجاوزا للحقيقة ، يحملك على

اتهام الشاعر بالتبذل ، وحتى إذا وقعنا على بعـض المبالغات القليلة ، فإننا نجدهـم لا يخرجون كثيرا عن المعقول (٧٩) وهذا دأب الشعر فى هذه الفترة من التاريخ ، إذ يعبر على سجيته ، دون إعمال نظر طويل يميل بالشعر والشاعر عن جادة الصراحة، إلى تأتيات العقل ، التى أحسن تدبيرها ، كما سنلاحظ فى الشعر " الحولى المحكك " عند شعراء الاحتراف .

* * *

فإذا انتقلنا إلى " الكرم " وقد شغل مساحة كبيرة من رقعة المدح ، وجدنا الشعراء يتناولون مدح الملوك من زوايا مختلفة ، كلها تنتهى إلى الرأس الاساسى وهو الكرم ، فقيس بن شراحيل ، أحد ملوك اليمن ، يهب سبائك الذهب والجوارى البيضاء ، ويهب الخيل الدهم والدروع السوابغ ، كما يصفه الحارث بن حلزة (٨٠):

يَحْبُوكَ بِالزُّغْفِ الْفيُوضِ عَلَــى ... همْيَانهَا والدُّهْمِ ، كالفَـــرْسِ
وبالسَّبِيكِ الصُّفْرِ يُضْعِفُهَـــا ... وبالْبَغَايَا البِيضِ واللُّعْـــس

وهو متلاف للمال عند ابن حلزة أيضا لا يخاف له نفادا ، ولا يهتم له ، بل يبذله متى شاء وكيف شاء ، لأنه معطاء ، أقبلت عليه الدنيا ، أو أدبرت عنه ، لا يجزع لنحس ولا يبطره سعد (٨١) :

لاَ يَرْتَجِى للْمالِ يُهْلِكُـــهُ ... سَعْدُ النُّجُومِ لَديْهِ كَالنَّحْـــسِ .

وأما قيس بن معد يكرب أحد سادات اليمن ، فإنه واسع الصدر بالمعروف ، رحيب الذراع بالخير ، يلقى ضيفه بالأنس والبشاشة ، فى كل مكان من أرضه ، كما يشهد له المتلمس (٨٢):

تَنَاوَلَنى مِنْ أرْضِهِ وسَمَائِـــه بِرَحْبِ ذراعٍ مَاجدٍ مُتَأَنِّـــسِ !

وبعض الملوك يتسع عطاؤه ليعم الناس ، فلا تبقى أرض إلا أصابتها نفحة من يده ، كالحارث الوهاب ملك الشام الذى استعطفه علقمة الفحل ليفك أسر (شأس" أخيه ، وكان الشاعر ذكيا إذ نفذ إلى هدفه بهذا القياس الأدبى - إن صح هذا التعبير -، فقد قال له : إن كل حى فى العرب ، قد وسعه مطر فضلك ، فأين نصيب شأس أخى ؟ :

وفى كلِّ حَيٍّ قد خَبَطْتَ بنعْمَةٍ فحُقَّ لِشَأسٍ من نَدَاكَ ذَنُوبُ (٨٣)

فاهتز الحارث لهذه اللمحة الشاعرية المنطقية ، وأطلقه له ، وقال :"نعم وأذنبة".

وأما النعمان بن المنذر فيرسم له لبيد بن ربيعة العامرى ، صورة الملك المترف المتحكم المعطاء ، يبدؤها من مائدة النعمان ، إذ تقدم إليه كرائم الطير وصنوفها فيمسها مسا خفيفا ، ثم يصفو إلى الخمر التى اجتلبتها السفن إلى" بابل" فتصفق له بماء مزن أبكار ، وعسل مصفى ، ويقبل عليها النعمان ، لا يحضر مجلسه ، إلا من حذق أدب المنادمة ، وتدور الكئوس ، فإذا بلغت من الملك النشوة مبلغها راح يتصرف فى ماله وولدانه وخيله وأسراه ، على ماتريه الخمر إذا جاش بحرها ، يقول لبيد (٨٤)

إذَا مَسَّ أسْآرَ الطُّــيورِ صَفَتْ لَهُ مُشَعْشَعَةٌ ممَّا تُعَتِّقُ بَابِـــــــلُ
عتيق سُلاَفَاتٍ سَبَتْهَا سَفِينَـــــةٌ تَكُرُّ عَلَيْهَا بالمِزَاجِ النَّيَاطِــــــلُ
بِأشْهَبَ منْ أبْكَارِ مُزْنِ سَحَابَـــةٍ وأرْيِ دَبُورٍ شَارَه النَّحْلَ عَاســلُ
تَكُرُّ عليْه لا يُصَرِّدُ شرْبُــــــهُ إذَا مَا انْتَشَى لَمْ تَحْتَضِرْهُ العَوَاذلُ
عَلَى مَاتُرِيه الخَمْرُإذْ جَاشَ بَحْرُهَا وَأوْشَمَ جُودٌ منْ نَدَاهُ وَوَابِـــلُ
فَيَوْمًا عُنَاةٌ فِى الحَدِيدِ يَفُكُّهُــمْ ، وَيَوْمًا جِيَادٌ مُلْجَمَاتٌ قَوَافِــــلُ

عَلَيْهِنَّ وِلْدَانُ الرِّجَالِ كَأَنَّهَــــــا	سَعَالٍ ، وَعُقْبَانٌ عَلَيْهَا الرَّحَائِــــلُ
إذا وضَعُوا أَلْبَادَهَا عَنْ مُتُونِهَــا	وقَدْ نَضَحَتْ أعْطَافُهَا والْكَوَاهِــلُ
يُلاقُونَ منها فَرْطَ حَدٍّ وجُـــرْأَةٍ	إِذَا لم تُقَوِّمْ دَرْأَهُنَّ المَسَاحِـــــلُ
ويَوْمًا من الدُّهْمِ الرِّغَابِ كأنَّهَــا	أَشَاءٌ ، دَنَا قِنْوَانُهُ ، أو مَجَـــادِلُ
لَهَا حَجَلٌ قد قَرَّعَتْ مَنْ رُؤُوسِـــهِ	لَهَا فَوقَهُ ممًّا تَحَلَّبَ ، وَاشِـــــلُ (٨٥)

فالمدح بشرب الخمر ولعب الميسر، من أمارات الثراء والترف والكرم ، عند العرب، وكانوا يتفاخرون بها ويمدحون ، ولكن ورود هذا المعنى قليل ،بحكم قلة الثراء عند العرب ، فى بادية بخيلة بالموارد ، متناحرة على الكلأ ومساقط الماء ومنابعه ولهذا وجدنا حديث الخمر لايظهر كثيرا إلا فى مدائح المناذرة والغساسنة ، واليمن ويثرب إلى غير ذلك من الحواضر ،ذات الحظ من التجارة والمال أو الزراعة.

وإذا كان الكرم والقوة قد وردا على رأس منظومة القيم الجاهلية لظروف البيئة والبداوة التى تحدثنا عنها سابقا ، فقد ورد فى مدح الملوك معان أخرى ، وإن تكن أقل ، مثل المدح بمنافسة الآباء فى المجد التليد ، والانحدار عن عروق أصيلة ، ينمى بها الممدوح حتى يسبق أباه ، كما يسبق الجواد الكريم يوم الرهان ، وذلك ما مدح به " حاتم الطائى" الحارث الجفنى ، ملك الغساسنة فى قوله (٨٦):

نَمَتْهُ أمامةُ والحَارِثَـــــانِ ، م	حتى تَمَهَّل سَبْقًا جَدِيــــدًا
كَسَبْقِ الجَوَادِ غَدَاةَ الرِّهَانِ م	أَرْبَى عَلَى السِّنِّ شَأْوًا مَدِيدًا!

فهذا الملك قد تنخلت له الأصالة من طرفيه ، وتمهل فى الاستشفاء له ، حتى جاء نسجا غير مسبوق ، ولا غرو إذن أن يكون له هذا المدى من العظمة .

والمدح " بالأصالة " التى رأينا نموذجا لها من شعر "حاتم الطائي " ينسجم مع

منطق الإنسان العربي ، الذى كان مولعا بتأصيل أنساب خيله وإبله ، فضلا عن نفسه ، ولكننا أحيانا نقع على معنى نادر المثال فى هذه الفترة من التاريخ ، فلم يتفق لى وأنا أعد مادة هذا الفصل ، إلا مرة واحدة عند المتلمس ، فى مدحه قيس بن معد يكرب ، إذ أعجب الشاعر منه بهذا " التوازن النفسي" الجميل ، فهو لا يشتد حزنه لشيء ، ولا يشتد فرحه لشيء أيضا ، وكأنما رزق من اعتدال المزاج ، ما أشاد به القرآن حين نزل بعد ذلك على المؤمنين بألا يأسوا على مافاتهم ، ولا يفرحوا بما آتاهم ، فالمتلمس ، يصف ناقته وصفا بديعا، ثم ينتقل إلى مدح قيس قائلا :

إلى ربها قيس تروح وتغتدى   فلا فرح قيسٌ ولا متعبسُ (٨٧)

وهذا المعنى الذى أعجب به المتلمس فى ممدوحه ، قد أغرى كثيرا من الشعراء بعد ذلك ، وسوف يلقانا مرات ، وقد أعيدت صياغته بأشكال مختلفة عبر رحلة المدح الطويلة .

وقد بقى من شعراء تلك الفترة الذين مدحوا الملوك ، شاعر ، اخترت أن أجعله وحده ، وهو عنترة بن شداد العبسى ، فلم أصنف شعره على المحاور التى رأيناها فى مدح الملوك، وذلك لأننى رأيت فى مدحه ما حملنى على الارتياب فى صحة نسب هذا الشعر إليه ، ولكننى وقعت فى حيرة بين دارس شعر المدح ، وبين الناقد ، الذى يساوره الشك أحيانا فى نسبة شعر إلى شاعر أو صلاحيته لأن يساق فى هذه المناسبة أو تلك ، ولكننى وجدت بعض الراحة فى قول محقق له مكانته فى الدراسات الأدبية ، وهو الدكتور إحسان عباس ؛ إذ يقول : " إن جامع الشعر ،ليس ناقدا ينفى ما يشك فى صحته ، ويثبت ما يراه صحيحا ، وإنما هو أمين لما يجده فى المصادر، حتى وإن كانت هذه المصادر على خطأ"(٨٨)، فاخترت إذن أن أثبته وحده ، وأن أشير إلى موقفى منه ولا أزيد ، تأسيسا على أن قضيتى ، ليست توثيقية بالدرجة الأولى .

أما الذى حملنى على الريبة ، فهو وضع هذا الشعر فى مواجهة شعر عنترة المقطوع بصحة نسبته إليه عند الناس ، من مثل " هل غادر الشعراء " ثم وضع الاثنين معا ، فى ضوء مااتفق عليه شيوخ الأدب ، من أننا نجد فى كلام الأعراب جفاء وإغرابا وخشونة فى اللفظ لاعتيادهم مخاطبة الإبل (٨٩)، وإن ملازمة الحضارة، وإيطان الريف ، والبعد عن جلافة البادية ، وجفاء الأعراب ، تجعل الشعر أسلس (٩٠) وذلك من تأثير البيئة فإن شعر عدى بن زيد وهو جاهلى قضى حياته فى كنف ملوك الفرس ، أسلس من شعر جرير والفرزدق وهما إسلاميان ، كانا يرحلان أحيانا إلى الحواضر ، كما يقول الثعالبى .

على أن هناك واقعة أخرى قد تتضمن مايغرى بقبول الارتياب ، فى صحة نسبة هذا الشعر إلى عنترة ، وخصوصا ، مامدح به كسرى ملك الفرس ، وهى مارواه " لويس شيخو" فى شعراء النصرانية (٩١) وقد نقلت بعضا عنه ، وبعضا عن ديوان لعنترة غير محقق ، يقول شيخو : قيل إن رجلا مصريا ، يسمى الشيخ " يوسف بن إسماعيل" ، كان متصلا بباب العزيز بالله فى القاهرة ، فاتفق أن حدثت ريبة فى بيت العزيز ، لهج بها الناس ، واستاء لها العزيز أيما استياء ، فأشار على الشيخ ، أن يخرج على الناس بما يطرفهم ويصرفهم ، وكان الشيخ واسع الرواية عن كثير من أهل العلم بالشعر، فأخذ يكتب قصة عنترة ، ويوزعها على الناس ، فأعجبوا بها وتشاغلوا وصار الشيخ كلما أنجز جزءاً من القصة قدمه فى كتاب، حتى بلغت الكتب اثنين وسبعين كتابا .

وهذه الرواية التى قدمها " شيخو " على عهدته ، بقوله " قيل " إن صحت فإنها تحتمل كثيرا من الوضع وشطحات خيال القصاص ، وما يلزمها من إثارة وتشويق للعامة ، بحيث استطاعت القصة ، أن تلهى الناس ، عن الأخبار المثيرة ، التى تحوم حول بيت العزيز ، أو تفوح منه .

والآن فلنعد إلى المدح نفسه ، لنراه ماثلا فى أربع مدائح ، هى كل ما فى شعر عنتره من هذا الباب ، منها اثنتان فى ملكين عربيين عبسيين ، أولاهما فى " زهير بن جذيمة العبسى" ، والأخرى فى ابنه " قيس بن زهير " ، بعد مقتل أبيه ، وأما الأخيرتان ، فقد خص بهما كسرى ملك الفرس.

ففى مدحة زهير بن جذيمة ، يدير مدحه حول قوة هذا الملك وعظمة مكانته وكرمه الفياض ، فهو رجل يعين على نوائب الدهر ، يعزبه الذليل ، وتسجد له الملوك إذا ذكر، وتومىء إليه بالتعظيم ، وهو مرهوب قوى ، تسبقه إلى أعدائه المنايا ، قبل أن يلحقهم سيفه (٩٢) :

واتِّكَالِى علىَ الَّذِى كلَّمَا أبصر م	ذُلِّى يَزِيدُ فى تَعْظِيمــــــى !
وَمُعِينِى على النَّوائِب ، لَيْــــثٌ	هو ذُخْرِى ، وفارجٌ لهُمومِى
ملكٌ تسجدُ الملوكُ لذكْـــرَاه م	وتُومِى إليه بالتعْظِـــــيمِ
وإذا سَارَ ، سابَقَتْــهُ المنَايَـــا	نحْوَ أعْدَاهُ قبلَ يَوْمِ القُــدُومِ

ولا يخرج مدح عنترة لقيس بن زهير الملك العبسى ، عن هذا المعنى إلا فى تفصيلات وهوامش لاتضيف شيئا ذا بال على الكرم والقوة ، فقد حوى قيس رتب المعالى بلا نظير ، فلا يذل له موال ، ولا يعز له عــدو، ولذلك فقد لجأ إليه عنترة فى شدته ، لكرمه المرجى وبطولته التى تجعله مهيبا ، يتحاماه الصناديد فى اللقاء ، فمن اعتصم به ، اعتصم بمتين من أسباب القوة : (٩٣) :

أيَا مَلِكاً حَوى رُتَبَ المعَالِـــى	إليْكَ قد الْتَجَأْتُ ، فكُنْ مُعِينِــى
حلَلْتَ من السَّعادةِ فــى مكَانٍ	رفيعِ الْقَدْرِ مُنْقَطِعِ القَرِيــــــنِ
فَمَنْ عَادَاكَ ، فى ذلٍّ شَدِيـــدٍ	ومَنْ وَالاكَ ، فى عزٍّ مُبِــــــينِ
ومَالِى فى الشَّدائدِ من مُعِــينٍ	سوَى قيسِ الَّذِى مِنْهَا يَقِيـــنِى

كريمٌ فى النَّوائبِ أرْتَجِيهِ ، كما هُوَ للمعَامِعِ ، يصطفينى !
لقد أضْحَى مَتِينًا حَبْلُ راجٍ تَمسَّك منْهُ بالحَبْلِ المَتِينِ

وهذه الأفكار ـ كما رأينا ـ هى ذاتها الأفكار المطروقة فى غالبية المدائح ، فى ذلك الزمن البعيد ، لكنه فى مدح كسرى ، يأخذه الإعجاب والعجب ، أو لنقل الدهش، من عظمة كسرى ، وقصوره المترفة ، وبساتينه ومتنزهاته ، التى حشد لها المهندسون ما استطاعوا من أفانين الزهر ، وفصائل الطير ، فلا يملك " عنترة" ، وهو ساكن الصحراء فى جهامتها وجدبها ، إلا أن ينادى ساكنى ديار عبس من وراء الأبعاد وكأنه يخبرهم أنهم لا يستطيعون أن يتصوروا مايرى ، وأنه قد لاقى من عظمة كسرى وإحسانه ، ماليس يوصف بلسان ؛ فالملك قد شرف الزمان بمجده الذى جمع فى إيوانه ، وبهذا الكرم الذى جعله قبلة القصاد وتاجا للمعالى ، يخجل غيث السماء مما يسح من كفيه من سماح ، يقول عنترة (٩٤) :

يَاأَيُّهَا الملكُ الَّذِى رَاحَاتُهُ قامَتْ مقَامَ الغَيْثِ فى أَزْمَانِهِ
يَاقِبْلَةَ القُصَّاد ، يَاتَاج العُلاَ يا بَدْرَ هَذَا الْعَصْرِ فى كَيْوَانِهِ
يَا مُخْجِلاً نَوْءَ السَّمَاء بجُودِه يا منقذَ المحزُونِ مِنْ أَحْزَانِهِ
يا سَاكنِينَ دِيَارَ عَبْس إنَّنِى لاقَيْتُ من كسْرَى وَمِنْ إحْسَانِه
ما لَيْسَ يُوصَفُ، أو يُقَدَّرُ أوْ يَفِى ، أوْصَافَهُ أحدٌ ، بوصْفِ لِسَانِهِ

وإذا وصف عنترة" صورة للأبهة الملكية فى قصر كسرى، رأيت بشاشة الغنى الفارسى وخضرة الجنان ، وشدو الطير، وزهوة الملك تندى بالحيوية والثراء والوثارة، كأنها بساط فارسى مزخرف (٩٥) .

أَمْسَيتُ فى رَبْعٍ خَصِيبٍ عِنْدَهُ متنزِّهًا فيه ، وفى بستانِهِ
ونظرتُ بِرْكَتَهُ تَفيضُ ، ومَاؤُهَا يَحْكِى مواهِبَهُ ، وَجُودَ بَنَانِهِ

في مَرْبَعٍ جَمَعَ الربيعَ لربْعِه	من كلِّ فَنٍّ لاحَ في أفْنَانِه
وطُيورُهُ من كلِّ نَوْعٍ أنْشَدَتْ	جَهْرًا ، بأنَّ الدَّهْرَ طَوْعُ عِنَانِه

وإذا كانت هذه اللوحة تتحدث عن العظمة الكسروية من جانب الرفة والثراء فان عَنْتَرة لا ينسى أن يصور لنا العظمة العسكرية ، التي تجعل كسرى بطلا ، إذا سطا أفزع الأنام ، وأرهب الأبطال ، يجالسه النصر ، ويسعى السعد بين خدامه (٩٦) :

ملكٌ إذا ما جالَ في يَوْمِ اللِّقَا	وقَفَ العَدُوُّ مُحَيَّرًا في شَأنِه
وإذا سَطَا خافَ الأنامُ جميعُهُمْ	من بَأْسِه ، والليْثُ عندَ عِيانِه
والنصرُ من جُلَسائِه دُونَ الْوَرَى	والسَّعْدُ والإقْبَالُ من أعْوَانِه .

وفي القصيدة الثانية ، يصور عنترة كسرى وهو على سرير الملك ، في هيئة أسطورية تتخللها أفكار فلسفية ، تستوقف النظر في صدورها عن مثل عنترة ، فالملك هو القطب الذي تنتظم به حركة الأرض ، والناس جميعا خلقوا من طين ، وهو ذلك الروح الذي يسري في مفاصلهم ، وهو سرمدي النور ، لا يغشى معالمه ظلام ، والشمس تاجه والنجوم هي درر هذا التاج ، أما هو فبدر ، أدنى صفاته الكمالُ ، سريره بنات نعش والسموات خيمته (٩٧) :

ألا يَا " عَبْلُ " قد شَمِتَ الأعَادي	بإبْعَادي ، وقد أمِنُوا ونامُوا !
وقد لاقَيْتُ في سَفَرِي أمُورا	تُشَيِّبُ مَنْ لَهُ في المَهْدِ عَامُ !
وبعْدَ العُسْرِ قد لاقَيْتُ يُسْرًا	ومُلْكًا لا يُحِيطُ به الكَلاَمُ !
وسُلْطَانًا له كلُّ البَرايَا	جنودٌ والزمانُ له غُلامُ
يفيضُ عطاؤُهُ من رَاحتَيْه	فَمَا نَدْرِي أبَحْرٌ ، أمْ غَمَامُ !
وقد خَلَعَتْ عَلَيْه الشمسُ تاجًا	فلا يَغْشَى مَعَالِمَهُ ظَلاَمُ
جواهِرُهُ النجُومُ وفيه بَدْرٌ	أقَلُّ صفاتِ صُورَتِه التَّمَامُ !

بَنوُ نَعْشٍ لَجْلِسِـــهِ سَرِيـــرٌ   علَيْهَا ، والسمواتُ الخِيَـــام .

وكسرى مقتدر شديد القوة ، يسرى خوفه ورهبته فى الأرض ، وهذا هو سر اطمئنان السيوف فى أغمادها ، وهو فى هذه القوة عادل منصف يملأ عدله الزمان والمكان جميعـا(٩٨)

المظهر الإنصافَ فى أيَّامِـــه   بخصاله ، والعدلَ فى بُلْدَانِـــه

وأيضا :   ولولا خوفُهُ فى كل قطـــر،   من الآفاقِ ، ما قَـرَّ الحُسَـامُ .

وبعـــد . .

فإننى أدع الحكم على معجم هذا الشعر ، وطبيعة التصوير ، ثم طبيعة التفكير ، للقارىء المتأمل ، أما أنا ،فقد سجلت موقفى آنفا .

* * *

والآن وقد امتدت بنا الرحلة مع " المدح قبل الاحتراف " وطوفنا فيها ، بين مدح الشاعر قبيلته ، أو مدحه غيرها من القبائل ورجالاتها ، مستهدفا فى ذلك صالح قبيلته ، مدفوعا بالعصبية لها والحرص عليها، أو مدحه ملكا من الذين مدوا سلطانهم على القبائل، فجمعتها به فى مضطرب الحياة ، علاقات المد والجذب ـ يحق لنا أن نتساءل ، هل فى هذا الشعر ظواهر عامة ومشتركة ، جديرة ، بأن نفصل على أساسها ، بين المدح قبل الاحتراف ، والمدح بعد الاحتراف ؟

ذلك ما سوف نحاول ـ إن شاء الله ـ أن نجيب عليه فى بقية هذا الفصل.

أول ما يطالع المتتبع لهذا الفن فى ديوان العرب خلال هذه الفترة أنه "قليل" قلة تأخذ النظر إذا قورن بغيره من فنون الشعر الجاهلى حتى إننا لنجد دواوين الطليعة الأولى، تكاد تخلو من المدح ، فبعضها يحوى عدة مقطعات فى عدة أبيات كديوان امرىء القيس (٩٩) ، وطرفة بن العبد (١٠٠) وعبيد بن الأبرص (١٠١) وبعضها يخلو من المدح تماما كديوان عامر بن الطفيل (١٠٢) مثلا وهذا القول صحيح تماما ، إذا استثنينا عمرو بن قميئة ، والمثقب العبدى ، إذ نجد فى شعرهما خمس قصائد ، اثنتان لعمرو ، يمدح فى أولهما عمه مرثد وكلاهما من بكر بن وائل ، والباقيات للمثقب ، مدح باثنتين منهما عمرو بن هند وبالأخيرة النعمان أبا قابوس (١٠٣)، وعلى الرغم من جودة هذه القصائد ، وتمتعها بمقدمات فى الحكمة أو الطيف أو الغزل - مع أن ظاهرة المقدمات قليلة إلى حد الندرة فى شعر هذه الفترة - فإن شعر المدح عند هذين الشاعرين الشهيرين قليل إذا قيس إلى شعرهما فى غير المدح، وعلى هذا، فإن الحكم الذى قدمناه فى صدر هذه الفقرة ، لا يقلل منه هذا الاستثناء.

فرغم شهرة المطولات عند شاعر كامرىء القيس ، إلا أننا نجد مدحه قصيرا قليلا لا يجاوز أصابع اليدين ، ومراجعة الديـوان خير شاهد على ندرة المدح وقصره معا ، عنـــد أشهر شعراء الجاهلية (١٠٤) ، ولا يختلف عنه كثيرا شعراء الطليعة الأولى بصفة عامة.

وقد يستلفت النظر ، قول الدكتور شوقى ضيف ، بأن الجاهليين" كان عندهم مديح واسع "(١٠٥) فإن الحكم بسعة المديح ، لا ينطبق ، إلا إذا مددنا معنى الجاهلية حتى يصل إلى ظهور الإسلام ، على حين يظل هذا الحكم بحاجة إلى الاحتراز إذا تحدثنا عن المدح قبل الاحتراف.

وقد حاولت أن أجد تفسيرا لهذه القلة عند هؤلاء الطلائع ، حيث لم يشر أحـد، أو يلتفت إلى هذا المعنى - فيما أعلم - ، فبدا لى ما أحسبه مقبولا فى التعليل؛ فالمدح

كان عند هؤلاء نوعا من " الغيرية" حينما طبعتهم البيئة البدوية فى كل معطياتها، على الشعور الحاد" بالأنا" وربما كان هذا الشعور المتمكن فى نفس العربى، سبب بروز الفخر والحماسة والهجاء ، وزحف هذه الفنون ، حتى أزاحت المدح فانكمش فى هذا الشريط الضيق من مساحة الشعر فى هذه الفترة ، فلم يكن المدح مغريا عندهم بشىء ؛ لأن الشاعر ، يسدد به دينا ، أو يشكر به على يد سلفت ، أو يغطى به لحظة ضعف عرضت ، لا يحب تذكرها ، والعربى شَمُوس بطبعه ، يستعصى على الإخضاع ، فضلا عن الخضوع ، وهو لذلك لا يفعل إلا مضطرا ، أما الفخر والحماسة ، والهجاء ، فهى نوع من إشباع " الأنا " التى هى بطبعها نزاعة إلى الاستعلاء ، فلا تشبع من قليل .

- وقد يصلح هذا الفهم - إن صح - لتفسير شيوع المدح فى دواوين الشعراء المتكسبين قبل الإسلام ، إذ صار محققا لقدر من هذا الإشباع ، عند شاعر يكسب مالا ، أو يكسب حَظوة ، أو يقهر الناس بشعره كالحطيئة مثلا ، وهذا الفهم يصلح بنفس المقياس ، تفسيرا لانكماش المدح فى صدر الإسلام ، إذ أعاد الإسلام صياغة النفس العربية ، وطبعها بطوابعه ، فعرفت التواضع وفنى الواحد فى الكل ، وذلك التحول ، هو بعينه ، نوع من كسر " الأنا " ، ولذلك فإنه عندما أيقظت السياسة السفيانية ، الفتنة ، التى جهد محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه فى إخمادها ، حين حارب العصبية ، وهو كسر " الأنا " الجمعى - إن صح التعبير - ، عاد تيار المدح عاليا ، وراح التكسب يجرف المجرى بعنف ، حتى أصبح المدح سلعة تقبل المساومة ، ويتزاحم عليها ، المادح والممدوح كلاهما .

على أنه يمكن أن يضاف إلى ذلك فى تفسير قلة المدح فى هذه الفترة أن الشعراء ، كانوا يسيرون فى أرض غير معبدة ، فلم تكن تقاليد المدح قد وضعت بعد، ومن الطبيعى أننا نكتفى من الرائد أن يدل على الطريق ، ونحتفظ له مع ذلك بفضل الريادة ، وإن ظل هذا المعنى عاجزا عن تفسير عدم التوازن الكمى بين المدح وغيره

من فنون الشعر ، لأن الطريق لم تكن معبدة أمام كليهما ، والا فما معنى أن يقول شاعر كامرىء القيس مطولة مثل " قفا نبك " يحدثنا فيها عن غزواته الماجنة مع الحوائل والحوامل ، والليل والخيل ، على حين ينحسر مدحه ، فيمن استنقذ دمه ، من سيف المنذر بن ماء السماء ، إلى عدة أبيات ، لا تظفر فيها بمعنى قيم ، ولا تقع فيها إلا على روح مشروخ بالهوان ؟ .

ومراجعة المدح فى فترة ما قبل الاحتراف نظهرنا على عمق " الارتباط " بين هذا الشعر ، وبين حياة هؤلاء الشعراء ، حياة قبائلهم ، بحيث تستطيع أن تقول إن كل مدحة ، تبدأ من موقف ، أو مناسبة أو وقصة ، هى مبعث الشاعر إلى المدح ، وذلك لدوران الشعراء ، حيث تدور هذه القبائل ، أو تدور مصالح القبائل عند غيرهم ، وهذا هو الموقف الذى يمكن أن تسمح القبيلة ، لشاعرها بمدح غيرها فيه ، فقد كان الشاعر آنذاك ، يحمل هموم قبيلته ، بالتزام لا يحيد حتى إن القبائل ، كانت ترى فى الشاعر الذى يدير شعره حول نفسه ، ولا يشهر فنه حيث تشهر سيوفها ، موهبة مهدرة ، لا تستحق أن تتفيأ ظلال القبيلة ، بل لا تستحق الحياة ذاتها ، وقد أشرنا من قبل ، إلى موقف كندة وملكها " حجر " من شاعرها الضليل ، امرىء القيس ، ورأينا أن من أسباب أمر الملك بقتل ابنه الشاعر، هو انكبابه على مَجَاناته مع رفاقه، وانصرافه عن الدور الطبيعى والطليعى لأمثاله ، من أبناء هذه البيئة التى تعُد الشعر من أمضى أسلحتها .

كما أن الوقوف أمام قصائد المدح القليلة فى هذه الفترة ، يرينا هذه القصائد ، وقد حملت عددا قليلا من الأغراض يتراوح بين غرض واحد (١٠٦) أو ثلاثة أغراض(١٠٧) مما يشير إلى أن المدح لم تكن تقاليده ، قد استقرت بعد فليس هناك " كليشيه " أو طبعة يجرى الشعراء على سننها ، كما حدث فى الفترات الملاحقة من عمر المديح ، كما أن المعانى التى تدور فى هذه الأغراض المحدودة واضحة بسيطة، ليس فيها تكلف لا إغراق فى الخيال ، سواء كانت حول أحاسيس الشاعر أو

الطبيعة أو الممدوح ، والشاعر فى مدحته ، لا يبدل الحقيقة ولا يعدّل فى علاقاتها ، بل يخضع لها، ويضبط خياله بصفة عامة عليها(١٠٨) ، وربما كان هذا المعنى وراء اعتماد المؤرخين فى التدليل على صدق قضاياهم على هذه النصوص ، واعتبارها إلى حد معقول ، وثائق تاريخية ؛ ولذلك رجعوا إليها ، يستقونها أخبار العرب وأيامهم ، وطبائعهم ، وطبيعتهم أيضا ، وكان الشعر لذلك " ديوانَ العرب " .

والأغراض المحدودة التى تحتويها قصيدة المدح فى هذه الفترة ترتبط ارتباطا شديدا ؛ إذ أنها تنبثق عن لحظة نفسية واحدة ، تراها تنداح فى كل الأبيات ، فتأتى متماسكة بشكل لا يخطئه النظر ، كانتقال امرىء القيس مثلا من وصف منعة الممدوح إلى قوة عدوه الذى منعه الممدوح منه ، إلى شكر الممدوح على ما أسدى(١٠٩)

وإذا ضممنا هذه القصائد - وهى قليلة كما ذكرنا - إلى بعضها ، لاحظنا أنها جميعا ، " لم تتكسب " ، ولم تلهث وراء عطاء الممدوح جهارة ، أو تتدنَّ إليه مستخفية ، بل جاءت شكرا خالصا على موقف ، أو امتنانا صريحا على نعمة أسديت إلى الشاعر فى نفسه أو قومه ، وهذا ما يجعلها تفترق عن قصيدة المدح فى مفهومها السائدة ، إذ إن رغبة الشاعر فى العطاء تأتى جهيرة ، أو تكمن تحت ثنايا شعره تتلمظ فيها شهوة المال ، وأحيانا شهوة الثراء ، تراها تموج فى مدحته من كل منظور ، وقد سجل النقاد الأقدمون والمحدثون هذا المعنى ، إذ اعترفوا للمدائح الأولى ، بالتنزه عن الطمع فيما فى أيدى الناس، يقول ابن رشيق ، (١١٠) : " انما يَصْنَعُ أحدهم ما يصنعه ، فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقها ، إلا بالشكر إعظاما لها ، كما يقول امرؤ القيس يمدح بنى تميم رهط المعلى :

أقر حشا امرىء القيس بن حجر   بنو تَيْمٍ مصابيح الظــــــلام "

وقد سمى بعض الدارسين المحدثين ، هذا المدح " قصائد الشكر والعرفان " أو

"بطاقات الشكر " أو ما يمكن أن يطلق عليه " الإخوانيات " ، وهى كلها تسميات للتعبير عن المعنى الصحيح لهذا النوع من الشعر ، الذى لا يحمل رائحة المنفعة الشخصية ، بل تجيء صادقة ، تندى بوجدان ، لا يعرف إلا الصدور عن النفس ، ولعله من الواضح من معنى " الصدق " المقصود هنا أنه " الصدق الوجدانى " ، لا الصدق بمعنى مطابقة الواقع من حال الممدوح ، - وإن كان لا يتجاوز كثيرا - لأن التعبير الفنى ، يتوسل إلى ما يريده بكثير من طرائق التعبير ، التى يجيء فيها المجاز ، واللفظ الغنى بالإيحاء ، ولنقرأ مدحة قتادة بن سلمة الحنفى ، على لسان طرفة بن العبد ، لتراها تندى بشعور عميق بالحمد ، والشعور بعظمة كرم قتادة :

أبْلِغْ قَتَادَةَ غيرَ سَائِلِه ... مْنهُ الثوابَ وعاجلَ الشَّكْمِ !
أنِّى حَمَدْتُكَ للعَشِيرَةِ إذْ ... جَاءَتْ إليْكَ ، مُرِقَّةَ العَظْمِ
ألْقَوْا إليْكَ بكلِّ أرْمَلَةٍ ... شَعْثَاءَ تَحْمِلُ مُنْقَعَ البُرُمِ
ففتحْتَ بابَكَ للمكَارِمِ حِينَ ... تَوَاصَتِ الأبْوابُ بالأزْمِ
فسقَى بلادَكَ غيْرَ مفْسِدِهَا ... صوبُ الربيعِ ، وَدِيمَةٌ تَهْمِي

فطرفة قد أخذه كرم قتادة ورفقه بهذه القبيلة المجدبة ، إذ فتح لها بابه فى الوقت الذى أحكم القحطُ فيه أبواب الناس عن حاجة المحتاج ، ولنا أن نتأمل تصوير طرفة لحالة الفقر التى سقط فيها قومه ، فأذهبت لحومهم وامتصت عظامهم فألقوا إلى قتادة ، بالأرامل والنساء والضعفى ، فى الأيام النحسات ، فكان من قيامه عليهم ، ما أطلق لسان الشاعر بهذه الدعوة العميقة القرار ، بأن تظل بلاده ، موضع الربيع والغيث ، إذ كان غوثا لأناس ، تقطعت بهم أسباب الغوث .

(*) الشكم : الجزاء ، مرقة العظم : كناية عن الفقر ، البرم : جمع برمة وهى وعاء تحمله النساء تنقع فيه خيوط الأخبية القديمة ، حتى لا تتطاير ، فإذا نزلوا حاكت المرأة هذا الغزل من جديد، وهى كناية عن شدة الفقر ، الأزم : الإغلاق ، ديمة تهمى : سحلبة تسح .

على أن هذه المدائح التى وجدت فى الشعر الجاهلى قبل ظهور النابغة الذبيانى تتميز بشىء آخر مهم ؛ ذلك أن الشاعر المادح فى كثير منها ، لم يكن أقل منزلة من الممدوح ، بل أحيانا ما يكون أرفع ، إذ يكون من عظماء الملوك ، كما سنرى بعد قليل وأود أن أسارع فأشير إلى أن هذه الظاهرة ، اختفت بعد نشوب التكسب فى شعر المدح ؛ إذ صار الشاعر وافداً على باب الممدوح مستجديا لرفده واليد العليا ، خير من اليد السفلى بطبيعة الحال ، فلم نعد نرى عظيما يمدح ، ولم يقع لى من مدح العظماء لمن هم دونهم مكانة ، إلا مثالات فى وقعة "صفين" مدح بهما أمير المؤمنين على بن أبى طالب بعضاً من أبطاله، فجاء مدح الخليفة ، نوعا من الشهادة ، تقرر حقا لصاحب حق ، يعلنها لوجه الله لا يريد بها جزاء ولا شكورا (١١١) ، وذلك ما كان يحدث فى الصدر الأول من العصر الجاهلى إذ نجد الشاعر آنذاك وهو أحد وجوه القبيلة ، ينوب عنها فى الأمر من أمورها يحز بها ، فلا تجد إلا شاعرها ، وقد مر بنا مدح طرفة لقتادة أو مدح عبيد بن الأبرص لحجر واعتذاره إليه ، وما كان لهذه المدائح من عائد على القبيلة عظيم .

وإذا كان طرفة وعبيد من ذوى المكانة فى قبائلهم وعند غيرهم ، وحتى عند الملوك، فإننا نرى الأمراء والملوك أنفسهم يمدحون ، مقررين ما يجدونه فى نفوسهم من شعور بعظمة عظيم ، فهذا أمرؤ القيس ، وهو أمير وابن ملك وطالب ملك يمدح بنى تميم الذين حموه من بطش المنذر ابن ماء السماء

وقد يقال مثلاً ، إن امرأ القيس هنا كان فى محنة سياسية وعسكرية إذ واجه بطش ملك عظيم القوة ، وعلى ذلك فهو الجانب الضعيف فى مدح المعلى ، فلا يفترق والحال هذه عن طرفة فى محنته الاقتصادية ، ولكننا نجد المدح يصدر عن ملك يقتعد من العظمة والسطوة قمتهما ، وهو النعمان بن المنذر بن ماء السماء ، يروى بن رشيق فيما نقله عن أبى عبيدة (١١٢) ، أن وفود مضر وربيعة ، قدمت على النعمان ، وكان فيهم من ربيعة بسطام ابن قيس ، وفيهم من مضر ، عامر بن مالك ، وعامر بن

الطفيل ، وكان النعمان ، يتخذ للوفود مجلسا عند منصرفهم من قصره ، يطعمون ويشربون ، فإذا وضع الشراب ، سُقِي النعمان أولا فمن بُدِيء به بعده ، كان أفضل الحضور ، فنظرت القينة إلى النعمان ، لتعرف بمن يأمرها أن تبدأ ، فنظر فى وجهها برهة ، وأطرق ثم رفع رأسه ، وقال :

سَقِّى وفُودَكِ ممَّا أنْتِ سَاقِيَتِـــــى ... فَابْدى بِكَأسِ بْنِ ذِى الجَدَّيْنِ بِسْطَام
أغَرَّ يَنْمِيه مِنْ شَيْبَانَ ذُو أنَـــــفٍ ... حَامِى الذِّمَارِ وعَنْ أعْرَاضِهَا رَامِـى
قد كان قيسُ بنُ مسعُودٍ وَوَالــدُهُ ... تَبْدَا المُلُوكُ بهِمْ ، أيَّامَ أيَّامِــــى !
فَارْضَوْا بمَا فَعَلَ النُّعمَانُ فى مُضَرٍ ... وفى رَبِيعَةَ ، فى تَعْظِيمِ أقــــوَام !!
هُمُ الجَمَاجِمُ ، والأذْنَابُ غَيْرُهُـــمُ ... فَارْضُوا بذَلِكَ أوْ بُوءُوا بإرْغَـــام !!

كما أثبت " المَرْزُبَانِى " فى معجم الشعراء مدح النعمان أيضا ، لقبيلة بكر بن وائل الذين خرجوا على " الريان " ، أخى النعمان لقتال بنى تميم ، إذ منعوا الإتاوة عن الملك النعمان ، فاستاق النعم وسبى الذرارى ، فقال " أبو المشمرج " :

لَمَّا رَأوْا رَايَـةَ النعْمَــانِ مُقْبِـلَةً ... قالوا ألاَ لَيْتَ أدْنَـى دَارِنَـا عَـدَنُ
يالَيْتَ أمَّ تَمِيمٍ لَمْ تَكُنْ عَرَفَــتْ ... مُرًّا ، وكَانَتْ كَمَنْ أوْدى بِهِ الزَّمَـنُ
إنْ تقتلوهُمْ فاعيارٌ مُجَدَّعَـــةٌ ... أوْ تُنْعِمُوا ، فقَدِيماً منكمُ المِنَــنُ

فأجابه النعمان بقوله :

للّـهِ بَكْرٌ غَدَاةَ الرَّوْعِ لَوْ بِهِــمُ ... أرْمِى ذُرَى حَضَنٍ زَالَتْ لَهُمْ حَضَنُ
إذ لا أرَى أحَداً فِى الناسِ يُشْبِهُهُمْ ، ... إلا فَوَارِسَ خَامَتْ عنهُمُ اليَمَـنُ

فهذا هو المدح الذى يدفع إليه شعور بالتقدير والعرفان ، يصدر عن الملوك كما يصدر عن السوقة والسواد ، بلا تزيد فى شعور المادح ولا تزيد فى وصف الممدوح

والمدح فى هذه الفترة يضع يدنا على خصيصة من أبرز خصائصه قد لفتت نظر بعض الدارسين المحدثين ، والقدماء وهى " الطبع " إذ يعبر الشعراء على سجيتهم التى لا تعرف الافتعال ، ولا يقف وراءها تدبير عقلى ، يترصد المعانى ، ثم يتفنن فى التأتى إليها ، فالشاعر يقول ما يقع على لسانه دون مراجعة واضحة أو جهد واضح يحاول أن يكسب به شعره صفات الفن ، فهو لا تشغله إلا الفكرة يغمسها فى حالته النفسية ثم يخرجها لساعته ، إذ كان الشعر عندهم " هواية وليس احترافا ، وكان الشاعر يغنى عواطفه ، وإحساساته فى هذا الشعر ، دون تفكير كثير فى إعداده ، أو رسم موضوعاته (١١٣).

وربما أملت ذلك عليهم طبيعة البدوى ، وطبيعة البادية ، التى صارت فى نسيجه أو صار هو جزءا من نسيجها ، فجاء شعره ساذجا ، كالصحراء ، صريحا كأديمها، واضحا كشمسها ، مندفعا لا يلوى على شىء فى الوصول إلى الفكرة ، كما تندفع الريح فى جوانبها ، كما جاءت أفكاره فى بساطة الخيام ، لا تعرف تعمل الحضر ولا تأمل الفلاسفة ؛ إذ يقول ما يقع عفو القريحة دون حسبان لشىء إلا التعبير عن نفسه .

وحسبنا أن نطالع أبيات دريد بن الصمة فى يزيد بن عبد المدان التى مرت بنا ، أو أبيات عبيد بن الأبرص فى اعتذاره للملك حُجْر وقد مرت أيضا ، ثم ننتقل إلى ديوان زهير أو الحطيئة لنرى اللغة المتنخلة فى أصفى أشكالها وأعذبها عند الأخيرين؛ فهى عندهما فى صفاء ماء الغدير ، بينما هى عند شعراء الصدر الأول ، تحمل طيش النهر حين يندفع .

وسوف أضع تحت يديك نموذجين قصيرين ، يظهر من خلالهما بالتقابل هذا المعنى الذى أردته ، وهو " الصدور عن الطبع " ، فى مقابلة التكلف ، كما يعرفه ابن قتيبة إذ يقول : " إن المتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول

التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر " (١١٤) ، يقول طرفة ابن العبد مادحا سعد بن مالك بن سعد بن زيد مناة من تميم (١١٥) :

رأيتُ سُعُوداً من شُعوبٍ كثيرةٍ	فلمْ تَرَ عَيْنِي مثلَ سَعْدِ بْـــنِ مَالِكِ !
أ بَرَّ وأوْفَى ذمـــةً يعْقدُونَهَـــــا ،	وخيرًا إذا ساوَى الذُّرَا بالْحَوَارِكِ
وأنْمَى إلىَ مَجْدٍ تَلِيدٍ وسَـــوْرَةٍ	تكونُ تراثاً ، عند حَـيٍّ لِهَـــالكِ !
وجَارًا إلى جَارٍ وإتْلا ء ذمَّــــةٍ	وفى خُلَّةٍ منْ هَؤُلاَ وأولَئِـــــــكِ !!

ثم انتقل إلى هذه الأبيا ت من شعر الأعشى ، فى مدح قيس بن معد يكرب(١١٦)، لترى الشعر" المحكك " عند " عبيد الشعر " كما يقول الأصمعى ، حيث الرويةُ ، وإمعانُ النظر ، ودقة التصوير والتفكير ، مع رشاقة اختيار اللفظ للدلالة على المعنى المقصود ، فى وصف قيس بالبطولة التى تهدف إلى إثبات ذاتها فى الوقائع غير ناظرة إلى المغانم ، التى تسيل لها بطولة الأبطال :

ولم تَسْعَ للحَرْبِ سَعْيَ امْـــرِيءٍ	إذَا بطْنَـــةٌ راجَعَـــتْهُ سَكَــــــنْ
تَرَى هَمَّـهُ نَظَـرَا خَصــــــرَهُ ،	وهَمُّكَ فى الغزْوِ لا فى السِّمَـــنْ
وفى كلِّ عَـــــامٍ لَهُ غَـــزْوَةٌ	تَحُتُّ الدَّوَابرَ حَـتَّ السَّفَـــــنْ
حَجُونٌ يظَلُّ الْفَتَى جَاذبًــــــا	علَى وَاسطِ الْكُورِ عنْدَ الذَّقَـــنْ
تَرى الشَّيْخَ منهَا لِحُـــبِّ الإيَابِ م	يرْجُفُ كالشَّارِفِ الْمُسْتَحِـــــنِّ !

أرأيت لغة أنقى من هذه اللغة وأعذب ؟ ثم أرأيت إلى هذه الأذن الصناجة ، التى تقع على القافية فى عذوبة تبلغ غاية الموسيقية ، ثم أرأيت إلى الأعشى - وهو يحتال للمال - يعزف للممدوح على وتر مطرب لأذن العربية ، حين يصفه بالبطولة ، التى تنقطع عندها الهمم ، إذ يجعله عاشقا لها ، همه الغزو ، لكنه لا يخرج لمغنم ، حين يخرج الأبطال طمعا فيما وراء بطولتهم من غُنْم أو سلْب تمتلىء به بطونهم ، وقيس

يقود خيله كل عام حتى تتحات دوابرها وتلقى بسخالها ، إذ هى سراع فى طريق الغزو ، لا يقوى الفتيان الأجلاد على اندفاعها ، فيمسكون بالأكوار متشبثين حتى لا يزلوا عن سرجها أما الشيوخ ، فإنهم وقد نهكهم الغزو ، يتمنون لقاء أهليهم وهم حانُّون لهفون ، حنين الإبل إلى معاطنها - .

فالتعبير فى نموذج طرفة بن العبد ، يصدر - كما أرى - عن طبع وعاطفة ، أكثر من صدوره عن عقل مترو ، مما يدل على تدفق روح الشاعر ، فى عفوية تزحم مجرى العقل وذلك غير ما نجده عند الأعشى الذى مال إلى تعميق المعانى ، وابتداع الصور، والتدبير لكى يجيء شعره على ما أراد ، فيه إدامة النظر بعد النظر ، دون أن يكون ذلك على حساب القيمة الفنية ، بطبيعة الحال ، ومع ذلك فإن الأعشى لا يعد إماما فى الصنعة كزهير بن أبى سلمى مثلا .

" والصدور عن الطبع " الذى أشرنا إليه فى الفترة السابقة ، رسم مدحهم بـ : " الصراحة " والبساطة ، حتى إننا نرى الشاعر يعمد إلى ما يريد على الوجه الذى يجده لتوه دون مواربة أو حيلة ، ونحن نعد ذلك مَيْزَةً لهذا الشعر ، لا مأخذا عليه ، كما رأى ذلك بعض الدارسين إذ أخذوا على العرب " أن خيالهم بدوى محدود، وأن البداوة المحدودة ، هى التى فرضت عليهم الصراحة فى المدح المباشر والذم المباشر" (١١٧) ، ونحن نتفق مع الدكتور عبد الله الطيب فى أن هذا الرأى " غير جد صايب ، هذا إذا ضربنا عما فيه من روح شعوبية وتحامل على العرب (١١٨)، غير أننا لا نرى فى هذا الكلام روحا شعوبية ، ولا تحاملا على العرب ، كما قال ، ولكن الأصوب ، فى رد هذا الزعم - فيما أحسب - أن يقال إن الصراحة تسربت إليهم ، وتغلغلت فى أرواحهم ، يوم نفثت فيهم الصحراء طلاقتها ووضوحها ، وامتداداتها المترامية ، فى صحو السماء وسطوع الشمس ، التى لا تدع موضعا فى أرضهم ، إلا صبت عليه وجودها فى النهار ، وفى أُلق القمر ، الذى لا يدع موضعا إلا سكب عليه رواءه إذا سجى الليل ، فلا شيء يخفى فى هذه الأرض التى يتقلب

عليها النور والنار ، وهذه الطبيعة المفتوحة ، ركبت فى نفس العربى صبغتها ، وطبعته بطوابعها ، فجاء سلوكه مستقيما على فطرته ، وجاء شعره نوعا من سلوكه، يَجْبَهُ بالرأى أمام كل من له أذن ، ويتجه إلى ممدوحه بما هو فيه كما يراه هو ، فى غير تضخيم أو تضمير ، ولنا أن نتأمل مثلا اعتذار عبيد بن الأبرص للملك حجر عن بنى أسد ، وقد أذلهم الملك بالعصى بعد أن قتلوا جابيه ، وجحدوا إتاوته فقتلهم وطردهم :

أما تركْتَ ، تركْتَ عفـــوًا   أوْ مَنَعْتَ فلا مَلاَمَــــــــةْ
أنْتَ المليكُ عليهــــــــــمُ ،   وهمُ العبيدُ إلى القيامَـــةْ
ذلُّوا لِسَوْطِكَ مثْلَمَــــــــا   ذَلَّ الأشَيقرُ ذُو الخِذَامَـــةْ (١١٩)

ولو كان عبيد بن الأبرص غير نفسه ، لوجد مدخلا إلى الكلام يجنبه مرارة هـذا الاعتذار الناضح بالهوان ، الذى جعله ، يجىء منكسا وجهه ، وهو ابن البدوى الشموس ، الذى اعتاد أن يصعره للناس فى غير مناسبة .

وليست هذه الصراحة عيبا فى العربى كإنسان خلقه الله على الفطرة ، لم تعركه مدنية، أو يضبطه سلوك مقنن ، أو تكبح روحه إرادة قاهرة ظالمة ، ولذا تجىء خيالاته وأفكاره شرعيات ، لهذه البيئة الطلقة ، لا تعرف التواءً ، ولا تعقيدا ، ولا عقدا .

وهذا الإنسان نفسه ، الذى يعاب بالبداوة ومحدودية الخيال ، استطاع أن يجمع أطراف الحضارات التى عاصرته ـ بعد أن نزل عليه الدين الإسلامى - وأن يعيد تركيبها ، وأن يستقطر منها حضارته الخاصة ، المشبعة بروح الإسلام والمنضبطة على منهجه بعد أن ثقف من الحياة أمورا ، ما كان له بها عهد، وتمرس بأساليب الحكم والإدارة ، حتى استطاع أن يستبدل صيد القياصر والأكاسر بصيد الظباء وبقر الوحش ، وأن يستبدل بوحدة القبيلة السابحة فى بحر الصحراء ، وحدة

الامبراطورية الإسلامية الذاهبة حتى تخوم الصين ، وهو يرعى الشاء فى البادية ، ويتغنى بشعره صريحا واضحا ،ويقود الشعوب أمة واحدة تحت راية الإسلام ، ويتغنى بشعره صريحا واضحا ، يفعل ذلك كله بروح الصراحة التى أشربها من آبائه سكان الصحراء ، ومن دينه صانع الحضارات.

وحرى بنا أن نشير ، ونحن نتحدث عن مسألة الصحراء والصراحة أن الحكم هنا ، هو للصفة السائدة فى هذا المدح ، دون أن يقلل من صحته ، وجود نموذج هنا ، أو نموذج هناك ،لا يمثل إلا عكس مـا أردنا ، ولكنه فى كل الأحـوال ، يظل ممثلا للشذوذ الذى لا ينال من صحة القاعدة .

وقبل أن يختم هذا الفصل أحب أن أشير إلى ظاهرة أخيرة فى مدح هذه الفترة وهى " افتقاد المقدمات" بصفة غالبة، مما جعل هذه المدائح تجىء فى شكل المقطعات، وربما كان وراء هذه الظاهرة أن كثيرا من هذه المقطعات كانت نتاجا لمواقف عارضة يكثر فيها الارتجال ، فتأتى تركيزا حول المعنى الذى أريدت للتعبير عنه ، ولذلك تقل الأغراض التى تحتويها المدحة حتى تنكمش إلى غرض واحد أحيانا ، كما رأينا فى شعر امرىء القيس ، وقد استتبع هذا القصر أن تجىء بلا مقدمات من أى نوع ، إذ ينصب الشاعر على المدح مباشرة ، فلا ترى عنده طللا ، أو حكمة، أو طيفا ، أو غزلا ، أو ظعنا ، أو ما شابه ذلك من مقدمات .

وقد حاولت أن أتتبع هذه الظاهرة فى كثير من الدواوين والاختيارات ، والمعاجم الأدبية ، فلم يقع لى إلا سبع قصائد فى هذه الفترة الممتدة إلى ظهور النابغة الذبيانى (١٢٠ ـ ١٢٦) ، والملاحظ أن هذه القصائد جميعها ، قيلت فى مدح عظماء الملوك ، الذين تنافست القبائل على الحظوة عندهم ، وهم عمرو بن هند ، والحارث الغسانى ، والنعمان أبو قابوس ، كما أن القصائد دارت حول موضوعات ذات أهمية وخطر عند المادح والممدوح كليهما ، وربما كان لجلال الملك ، وخطر الموضوع ، دخل

فى نسج القصائد على هذا النحو المتميز ، فإن الشاعر يتهيأ طويلا قبل أن يرحل إلى صاحب السلطان ، ومن الطبيعى أن تتهيأ القصيدة هى الأخرى لهذا الموقف باعتبارها مدخل الشاعر إلى ما يريده من وفادته ، أما إذا كان الممدوح غير ملك ، أو لم يكن الموضوع على درجة من الأهمية الخطيرة ، فقد تجىء القصيدة ، على النحو الذى شاع فى هذه الفترة بلا مقدمة .

فإذا تساءلنا وقد أوفى الفصل على نهايته ، ماذا أنجز شعراء ما قبل الاحتراف على طريق المدح ؟

والجواب أنهم وضعوا الأساس ، وأعطوا بعض الخطوط والملامح العامة ، أما الملامح الدقيقة ، والتقاليد الرئيسة ، التى أعطت قصيدة المدح مفهومها شكلا ومضمونا فى الجاهلية ، فهى مهمة اضطلع بها الجيل التالى ، جيل النابغة الذبيانى، وزهير بن أبى سلمى ، والأعشى الكبير ، وهذا حديث الفصل الثانى إن شاء الله .

صورة الممدوح

ربما استطاع القارئ من خلال الحديث الذى عقدناه لإظهار العلاقة بين المدح والبيئة البدوية ، والحديث الذى ظهرت فيه القيم الأكثر شيوعا فى البادية العربية - أن يكوِّنَ لنفسه صورة للممدوح العربى ، فى فترة " ما قبل الاحتراف " ولسنا فى حاجة شديدة إلى إعادة توثيق العلاقة بين صورة الممدوح وبيئته الطبيعية والاجتماعية، فقد صرنا - فيما نأمل - على حال تمكننا من استنباط الملامح التى تغلب على صورة ممدوح ، يعيش فى تلك البيئة التى هى تحت متغيرات حاكمة لفكرها، وموجهة لنشاطها، وعلاقاتها سواء داخل الجماعة والقبيلة أو مع جيرانها.

وهذه الظروف هى التى ترشح قيما بذاتها ، من بين منظومة القيم الجاهلية ، لينسجها الشعراء ملامح ، على وجوه ممدوحيهم ، فتجىء وصفا مطابقا ، لا اختراعا مختلقا .

وكان من الطبيعى أن يتصدر وصف الممدوح " بالكرم " قائمة النعوت ، فى بيئة يطحنها الفقر والجدب وندرة الموارد ، وأن يتصدر الكرماءَ كريمٌ يسبق إلى حاجة أخيه المحتاج ، فلا يحوجه إلى سؤاله ، إذ يرى شدته من حيث يخفى مكانها ، فيهتز للندى كما يهتز الغصن الرطيب ، لا يبالى فى اشتراء الحمد أن ينال جسمه شحوب أو ضعف ، لأنه اعتاد أن يقسم جسمه فى جسوم كثيرة ، ويقدم غوثه لعَانٍ ، لم يجد من يعينه ، أو مختبط غريب يغشى دخانه.

وهذه الصورة الرفيعة من الكرم تجدها تتذدد بدرجات مختلفة فى المدائح القصار فى هذه الفترة ، وهى مثلا ، فى شعر " كعب بن سعد الغنوى " ، إذ يصور كرم أخيه " شبيب " أبى المغوار ، تأتفى هكـذا (١٢٧) :

فتيً أرْيَحيٌّ كهن يهْتَزُّ للنَّـــدَى   كما اهْتَزَّ من ماءِ الصباحِ قَضيبُ
فتىً ما يُبَالي أنْ يكونَ بجسْمِـه ،   إذا نالَ خَــلاَّتِ الْكرامِ شُحُــوبُ
حليفُ النَّدَى يدعُو الندَى فَيُجِيبُـه   سريعًا ، ويدْعُوهُ النـدَى فيُجِيـبُ !
غياثٌ لِعَانٍ لم يَجِدْ من يُعِيـــنُهُ   ومُخْتَبِطٌ يَغْشَى الدُّخَانَ غَريـــبُ (هكذا)

فانظر إلى هذا الطرب والاهتزاز التلقائى للندى ، يصدر عن الممدوح فى عفوية ، كأنه ردود الأفعال الطبيعية ، حيث شبه استجابة " شبيب " لداعية الخير ، باستجابة الغصون الرطاب ، للنسمات العذاب ، تحت ندَى فجرٍ بَلِيل ، فهو اهتزاز المرونة والطراوة والمتانة والأريحية فى آن ، حين يستجيب لحركة الطبيعة من حوله ، طربا لا يعوقه شيء .

وانظر فى ذات الوقت إلى هذه الصيغة الشعرية المشرقة التى يبنيها الشاعر البسيط ، على"ترديد " الاهتزاز الذى هو أمارة الأريحية ، وعلى التناسب بين الأريحية والاهتزاز ، والقضيب وماء الصباح ، وهى ألفاظ تنبع كلها من معجم السماحة والصباحة والندى ، لتتناسب مع الموضوع الأصيل وهو " الكرم " ، والشاعر يعود إلى فكرة " الترديد " مكثفة يديرها حول الدعوة والاستجابة المتبادلتين بين الممدوح والندى ، ليكثف بذلك معنى " الكرم " فى قوله :

حليف الندى ، يدعو الندى فيجيبه   سريعًا ، ويدعوه الندى فيجيبُ !

ولا غرو أن يشعر الناس ، ولا سيما ذوو الحاجات أن الدنيا أقفرت من كل خير ، اذا غاب عن عيونهم هذا الممدوح :

كأنَّ بيوتَ الحيِّ مالمْ يكـنْ بهَا   بَسَابِسُ قَفْرٍ ما بِهِنَّ عَريـبُ (١٢٨)

وقد فرضت تلك البيئة القاسية على صورة الممدوح أن يكون من أبرز ملامحها ، " القوة والشجاعة " ، وهذا الملمح نتاج طبيعي لأخطار البيئة التى ركبت فى كل كف سنانا ، لأنها تعيش بمنطق القوة والصراع الذى ينتصر فيه الأقوى ، فيضطر الضعيف إلى الفناء، أو يضطره إلى الاستئسار أو الحلف أو الجوار أو غير ذلك مما يحفظ عليه حياته ، وهذا المنطق العنيف أشاع فى البيئة ظواهر خطرة ، كالثأر والإغارة والصعلكة وقطع الطرق ، فشاع فى الناس قلق وخوف لا يعرف السكون ، وكان من الطبيعى ، أن يلجأ العربى ، فردا أو جماعة أو قبيلة إلى ذاته ، يستنبطها مذخورها من البطش والعُرام ، يواجه به هذا الخطر المترصد وراء كل حجر .

وهذا الجو المتزند ، يرجع فى معظمه إلى فقر الناس وندرة الموارد ، مما يشحذ الصراع على القليل المتاح من مواقع الغيث ، ومنابت الكلاء .

بل إن العربى بحكم التجربة الطويلة ،راح يتوسع فى فهم معنى " القوة" فلا يقتصر بها على الدفاع عن نفسه وقضاء مصالحه ، بل صار يتمدح بقدرته على المبادأة بالظلم وقهر الناس ، فضلا عن الأعداء ، ويرى ذلك من أظهر تجليات " القوة عنده ، أو عند الآخرين ، وراح لذلك ينفجر بالشرر لأدنى ملابسة ، ويعد الجهل فوق جهل الجاهلين ، عزة تستحق الإعجاب ، وراح الشعراء فضلا عن الناس ،يعتدون ذلك أحد مقاييس العظمة فى الرجال ، ولا سيما الملوك ، ويضعون "القوة" بهذا المفهوم الجاهلى الواسع ، عند رأس منظومة القيم التى ينسجون منها صور ممدوحهم . ولعلنا مازلنا على ذكر من أبيات " عامر بن الطفيل" ، فى " النعمان بن المنذر" (١٢٩) ، تلك التى جاء فيها قوله:

حتى انتهى المُلكُ من لَخْمٍ إلى مَلِكٍ   بَادِى السنانِ ، لِمَنْ لَمْ يَرْمِهِ رَامِى

وقول " الحارث بن حلزة" ، " لعمرو بن هند" (١٣٠) :

وهذه البيئة المتوترة ، التى ينتصر فيها القوى" بالحق ، أو على الحق ، ألجأت العربى، إلى " الجوار" ، ليتقوى بجاره من ضعف ويأمن به من خوف، وصنع العرف للجوار تقاليده وقيمه وطقوسه وأكد حقوقه ، حتى صارت من الثوابت ، التى لا يجازف بنقضها عاقل ؛ ولذلك صار من أشهر ملامح الممدوح " حفظ الجوار" ، وصارت القبائل والعظماء تتنافس على إضافة حق جديد للجار ، وحفظ حق قديم ، حتى بلغ ببعضهم أن يضمن لجاره مانفق من ماله ، مادام فى جواره حتى يبلغ مأمنه.

ولعل القارىء الكريم ، يذكر أن حرب " البسوس" الشهيرة التى نشبت دهرا ، بين بكر ووائل ، إنما بدأت بأن وطئت الناقة المشئومة " سراب" ، بيض قبرة بأرضٍ ، كانت محرمة ، إذ حماها وائل بن ربيعة ، فثار وائل لجارته " القبرة ، وأمر غلامه ، بأن يرمى الناقة فخرق الغلام ضرعها بسهم نفذ بعده إلى فصيلها، فقتله ، وثار " جساس بن مرة" ، لأن الناقة كانت مملوكة " للجرمى" جار خالته " البسوس" ، وكان أن طعن "جساس" زوج أخته " وائل " ، طعنة ،اجتمعت له بنو وائل رقصا ـ على حد تعبير جساس نفسه ـ إذ أودى بها وائل ، وقامت لها الدنيا ولم تقعد ، وكان من أمر الحرب ماكان (١٣١).

ومغزى الإتيان بقصة الحرب ، على هذا الوجه ـ إن صحت الرواية ـ هو إظهار أهمية " حفظ الجوار" كملمح من الملامح البارزة فى صورة الممدوح ، فى هذه البادية القاسية.

وربما كان من أقدم من صور الممدوح وأبرز فيه هذا الملمح ، امرؤ القيس بن حجر الكندى الشاعر ، وذلك حين طلبه الملك المنذر بن ماء السماء ، بعد أن أوقع به بنو أسد عند المنذر ، فاشتد فى طلبه وأفزعه حتى لم يعد له هم إلا الإفلات من

بطش هذا المتجبر ، وراح الشاعر يستجير بالقبائل ، وهم بين متخمط ساخط ، يتحمس لجوار الأمير ، ومتحوط خائف يخشى غضبة الملك ، ومن المتوقع هنا ، أن تدور صورة الممدوح " بحفظ الجوار " على معنى " القوة والمنعة" التى هى أداة حماية الجار وعلى معنى البر بعهده الذى هو وسيلة استمرار هذه الحماية ، قبل أن تدور على " كرم" الممدوح كما يحدث فى المجاورة بسبب الفقر (١٣٢). ولا بأس بأن يلم الشاعر بغرض جانبى سريع كهجاء من جبنوا عن جواره أو غدروا به ، يقول" امرؤ القيس " فى مدح " عوير بن شجنة بن عطارد التميمى ، وبنى عوف رهطه (١٣٣): -

ألا إن قومًا كنتمُ أمسِ دُونَهُـــمْ	هُمُ مَنَعُوا جَارَاتِكُمْ آل غُـــدْرانِ
عُوَيْرٌ ومن مثل الْعُوَيْرِ ورَهْطِــهِ	وأسْعد في لَيْل البَلاَبِل"صَفْـوَانُ"
ثيابُ بني عوفٍ طَهَارَى نقيــةٌ	وأوْجُهُهُمْ عندَ المشاهِدِ غُـــرَّانُ
هم أبْلَغُوا الحيَّ المضلَّلَ أهْلَهُـمْ	وساروُا بِهِمْ بيْنَ العِرَاقِ وَنَجْـرَانِ
فقدْ أصْبَحَوا واللهُ أصْفَاهُمُ بِــهِ	أَبَرَّ بميثاقٍ وأوْفَي بِجِــــيرَانِ

" فالعوير" ، كرهطه رجل بلا نظير ، فى كل موقف يحسب فيه الرجال ،طهارة ثوب ، ووفاء بحق جار، وروعة فى المشاهد وهيبة فى الناس ، فقد حموا الحى المضيع، فوفوا وأبروا وأبلغوه مأمنه.

وأنت تلحظ كيف يبنى صورة الممدوح المجير على غير مبالغه فى التصوير أو التعبير، بل على تقريرية تسرد الحقائق سردا لا يكاد يجاوزها ، إلى بعض ما تراه عند امرىء القيس نفسه في غير المدح حين يطلق لفنه عنانه ويقدح له جنانه ، ولا سيما الغزل ومغامراته ، والصيد ومطارداته.

وبالرغم مما عرف فى البادية من العنف والقسوة والقوة التى تتاخم المغامرة والطيش فى كثير من صورها ، وبالرغم مما استقر فى العرف البدوى من أن من لا

يظلم الناس يظلم ، وأن من لا يذد عن حوضه يهدم ، فقد راجت قيمة " الحلم " عند الكثيرين ، وتميزت بسبب هذا التجاور مع ضدها من الجاهلية والاندفاع والطيش .

وقد علمت البيئة المفتوحة والرياح الهوج ، أهل البادية جسارة التعبير ، وشدة الانفعال بسبب أدنى ملابسة أو هاجسة ، فصاروا أناسا يستخفهم الغضب وتفور أحلامهم فلا يسلم من فورتها كثير من أصحاب التجارب الشيوخ ، وهنا تظهر قيمة " الحلم " كعاصم لحبل الجماعة من الانفراط ، وكمدخل طيب لحل المشكلات التى تنشب بين القبيلة أو معها ، فلا يكون لها إلا أن تأوى إلى ركن شديد من حكمة الحلماء وصبرهم وسعة صدرهم ، ساعة تطير الأمور .

وقد رأيتَ قبلا تصوير " كعب بن سعد " لأخيه " شبيب " يظهر حلمه (١٣٤) :

لقد كان ، أمَّا حلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ عليْـــه ،	وأمــا جَهْلُـــــهُ فَعَزيــــــــــبُ
حليمٌ إذا ما سَوْرَةُ الجهل أطلقــتْ	حُبىَ الشيْب للنفـس اللَّجُوجِ غَلُوبُ

* * *

حليم إذا ما الحلم زيَّنَ أهلَـــــــهُ	مع الحلم فى عَيْنِ الْعَدُوِّ مهيــــبُ
إذا ما تراءاه الرجالُ تحفَّظُــــوا	فلم تُنْطـقْ العَوْرَاءُ وهْوَ قَريـــــبُ

وكان من المتوقع ، طبقا لمعطيات البيئة البدوية الفقيرة القاسية ، أن يكثر الجوار والحلف والالتـزام بالحـقـوق والواجـبـات التى تنشـأ من عـقـود الجـوار والحلف والاستلحاق ، وغيرها من ألوان التعاقد .

وكان من المتوقع أيضا فى ظروف كهذه ، أن يكثر الغدر والانفلات والتخلى عن

الواجبات ولا سيما فى ظروف فقيرة طاحنة ، وفى هذا الجو تبرز قيمة " الوفاء " بالعقد والوعد ، ويظهر الرجل الذى يحتفظ بهذا المسلك النبيل مهما كلفه ذلك من مشقة ، وقصة "السموءل بن عاديا ء" ، صاحب الحصن المشهور ، مع امرىء القيس، يوم ائتمنه على دروعه ، حين هم بالخروج إلى ملك الروم يستنصره على عدوه، فى استرداد ملك أبيه ـ هذه القصة مشهورة ، إذ تعرض السموءل لمحنة مريرة ، وابتلاء قاس حيث سامه أعداء امرىء القيس بعد أن قبضوا على ابنه وهو عائد إلى حصنه " الأبلق " من رحلة ـ خطتى خسف ؛ إحداهما قتل ابنه ، والأخرى الغدر بصاحبه ، ولكن السموءل قال له : اقتل أسيرك فإنى مانع جارى ؛ فإن لى عن ابنى عوَضًا ، ولا عوض لى عن عِرْضى ، وإن كنتَ بذلك حارقا قلبى (١٣٥) :

وقد سمعت اعتزاز " امرىء القيس " بوفاء العوير بن شجنة التميمى وإشادته به :

كما قرأت مدح " عبيد بن الأبرص " لبنى أسد قومه ، بأنهم :

مُرُّوا للقاءِ ، وثيقو العقد إنْ عَقَدُوا إذا أضاع من الميثاقِ مُشْتَرِطُ

ومن صفات الممدوح التى لم تكن تظهر فى صورته بوضوح خلال المدح ، إذ لا يتناولها الشعراء بالوصف ، ولكنها قائمة فى كل الأذهان ، أنه " شعبى " ، بمعنى أنه لا ينتمى إلى طبقة ، ولا يعرف أرستقراطية فى المال أو السلطان تخصه بالمدح ، كما سوف نرى فى " المدح بعد الاحتراف " ، ولكن الممدوح على أية حال يتميز ببروز صفة أو صفات تبلغ فيه مبلغ البطولة النفسية ، حتى تستحق التسجيل والإشادة ، كما أن الممدوح لا يظهر فى الصورة وحده ، بل يجىء جزءا قد يكون أكثر بروزا أحيانا ولكن الصورة قائمة على إبراز رهط بأفراده أو قبيلة برهطها ، وقد رأيت منذ قليل صورة " العوير " ومعه " بنو عوف " رهطه ، وربما ظهرت القبيلة أو الرهط دون أن يظهر واحد بعينه، "حاتم الطائى " فى بنى بدر، يخاطب زوجته (١٣٦):

إنْ كُنْـــتِ كارهـــةً معيشَتَـنا هَاتِـى فَحُلِّـى فِـى بَنِـى بَـــدْرِ
جاوَرْتُهمْ زمنَ الفَسَادِ فَنِعْـــمَ م الْحَــىُّ ، فى العَوْصَاءِ والْيُسْـرِ

وقد يظهر الفرد الممدوح كتلخيص جيد للجماعة ، فلا يراد لذاته ، كما سيحدث فى مدح الاحتراف ، ومن هنا تظل لهذا التصوير والمدح قيمته " الشعبية " ترى مثلا لذلك فى مدح طرفة بن العبد، لقتادة بن سلمة الحنفى (١٣٧) .

وربما ورد المدح من صديق لصديق ، شهادة خالصة بما يعرف له من مواضع الحمد والثناء ، فهو إعجاب وحب ، هو أدخل فى باب " الإخوانيات " - إن صح التعبير - وبذلك يقترب كثيرا من الدلالة اللغوية والأخلاقية الصحيحة للمدح ، ولكنه قليل ، بحيث لا تتحرج من تجاهله (١٣٨) عند الحكم على العصر .

وهكذا ترى أن المدح ، فى فترة ما قبل الاحتراف كان معادلة فنية ، أو موازاة رمزية لواقع البيئة البدوية فى علاقاتها الاجتماعية والفكرية والثقافية ، وفى معاناتها الاقتصادية لا يخرج عن ذلك فى عمومه سواء على مستوى التصوير أو مستوى التعبير كليهما .

ولكنك من خلال تعقبك لنماذج المدح فى هذه الفترة سوف يأخذ نظرك شىء مهم هو طريقة الشعراء فى فهم " المدح " ووظيفته ، وهذا الفهم يعنينا هنا بدرجة كبيرة لأننا سوف نراقب تغيره عبر مسيرة المدح الممتدة حتى نهاية العصر الأموى ، وهى الفترة المخصصة لهذه الدراسة .

وسوف تعرف عندما تكتمل صورة " المدح " خلال هذه الفترة ، أنه لم يتمتع بدلالته اللغوية والأخلاقية الدقيقة كما حددناها فى مطلع الدراسة ، إلا فى الصدر الأول للإسلام وعند بعض الفرق الإسلامية فى العصر الأموى كالخوارج وبعض

شعراء الشيعة .

أما فى هذه الفترة التى تمثل الصدر الأول للجاهلية ، المعروفة للدارسين ، فقد فُهم " المدح " فهما مفارقا إلى حد ليس بالقليل ، فهو لم يكن مدحا خالصا للإعجاب والثناء على الممدوح بما فيه من الصفات الجميلة ، فيصدر لذلك تطوعا ، يعمق ما بين المادح والممدوح من صلات ، ويشيع ما فى الممدوح من صفات فيجيء بذلك ، ذا عائد أخلاقى ، وإنما كان المدح فى هذه الفترة مشوبًا " بالمصلحة " ، صحيح أنه لم يكن يوطيء لها ، ولا يبيع قيمه وكرامته فى سبيلها ، ولا يتزيد أو يتزلف من أجلها ، وهو ما حدث فى عصر " الاحتراف " بل كان شكرا أو مكافأة على يد لا يسطيع المادح أداءها إلا بالشكر ، كما يقول ابن رشيق (١٣٩) وهو ما جاء نصا فى مدح امرىء القيس فى معرض حديثه لسعد بن الضباب (١٤٠) حيث يقول :

سأشكُرُكَ الَّذِى دافَعْتَ عَـــنِّى   وما يجزيك عني غيرُ شكرى.

ولكنه فى كل الأحوال ، سوف يظل منوطا " بالمصلحة" وإن احتفظ هنا بفروق بينه وبين مدح المتكسبين ، إذ أنه يجىء هنا " بطاقة شكر" رقيقة ، على يد سلفت ، ويجىء هناك توطئة سافرة ليد يتزلف إليها المادح .

ويدور هنا حول " مصلحة" لا تتصل بذات الشاعر المادح إلا بقدر ماتتصل بغيره من أفراد قبيلته ، فهو لا يعدو أن يكون أحد أسلحتها أو وسائلها فى تحقيق أهدافها، على حين يدور هناك مدارا لا يخرج عن ذات الشاعر المادح إلا فيما ندر ، ولذلك فهو لا يعدو أن يكون عند المتكسب أحد أسلحته فى الاسترزاق أو الكدية .

وهذه الفوارق قد تستحيل مظاهر فنية ، ترصدها هذه الدراسة فيما يستقبلنا من مباحثها إن شاء الله.

حواشى الفصل الأول

(١) راجع جورجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ج١ ص ٨٥، الهلال ١٩٢٤، القاهرة.

(٢) راجع شعراء النصرانية ـ لويش شيخو ص٨ مكتبة الآداب القاهرة.

(٣) انظر المصدر السابق.

(٤) راجع ابن الأثير الكامل فى التاريخ ج١ ص ٣٠٤ وبعدها .إدارة الطباعة المنيرية. القاهرة .

(٥) فى تاريخ الأدب الجاهلى، د. على الجندى ص٤٥٠ ـ٤٥١ دار المعارف القاهرة

(٦) يقصد بصكة عمى : الهاجرة ، وعمى هو فقيه فى الجاهلية، افتى الناس فى يوم قائظ بأن من حج فى هذه الهاجرة فله أجر حجتين ، فصك الناس إبلهم إلى الكعبة، راجع " الفتوة عند العرب للأستاذ عمر الدسوقى ص ٨١.

(٧) شعراء النصرانية فى العصر الجاهلى ص ١٢٤ لويس شيخو.

(٨) الشول : نوق قل لبنها، متلية: يتبع بعضها بعضا، حرد: لا ألبان لها، الصرد : البرد اعتررت فلانـا : أتيته طالبا ماعنده من خير، استلالها: يقصد استلال السيوف.

(٩) المصدر السابق والصفحة.

(١٠) حماسة أبى تمام ج٢ ص ٢٦٤ ـ ٢٦٥ .

(١١) سيمياء : حسن وبهجة .

(١٢) جمهرة أشعار العرب ، للقرشى ، ٢٧٥ ، التجارية الكبرى ١٩٢٦ .

(١٣) المصدر السابق .

(١٤) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ص ٤٧ ، المطبعة المليجية ١٩٣٤.

(١٥) شعراء النصرانية ٧٤٦ وجمهرة أشعار العرب ٢٧٥ .

(١٦) الأمالى أبو على القالى ، ج ١٥٢/١ ، ويشعر الإنسان أن البيتين من نفس القصيـدة السابقة عـن أخيه " شبيـب " خصوصاً أنه كناه أبا المغوار ، برغم تصريح القالى أن المدوح هنا " هرم " .

(١٧) حماسة أبى تمام ، ج ٢٦٥/٢ .

(١٨) شعراء النصرانية ، ١٢٤ .

(١٩) ديوان عبيد بن الأرص ، ص ٨٦ ، تحقيق الدكتور حسين نصار نشر البابى الحلبى ١٩٥٧ .

(٢٠) ديوان الهذليين قسم ٣ ص ٨ دار الكتب ١٩٦٥.

(٢١) ديوانه ص ٨٦ .

(٢٢) راجع العمدة لابن رشيق ج ٢/ ١٤٩ . وتاريخ آداب اللغة العربية . جورجى زيدان ج ٨٨/١ .

(٢٣) - Nicholson, Alitraey histoey of the Arabs, P84

(٢٤) شعراء النصرانية ص ١٥٣

(٢٥) راجع الكامل لابن الأثير ج ١ ص ٣١٣ .

(٢٦) المصدر السابق ص ٣١٥ .

(٢٧) راجع شعراء النصرانية ، طبعة مكتبة الآداب وبخاصة ص ١٥٤ ،

(٢٨) راجع الأغانى ج ٢ ، ص ١٧٩ ـ ١٨٥ وديوان الحطيئة تحقيق نعمان طه ،ص ٩٠ وبعدها ، البابـــى الحلبى .

(٢٩) راجع المصادر السابقة لتعرف ظروف مجاورة الحطيئة للزبرقان .

(٣٠) راجع ديوان امرىء القيس ص ٨٣ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٧ ، ٢٦٠ ، ٣٤٧ .

(٣١) راجع ذلك فى الكامل لابن الأثير ج ١ ، ٣٠٣ .

(٣٢) ديوان امرؤ القيس ص ٨٣ ـ ٨٤ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٤ دار المعارف ١٩٨٤.

(٣٣) هكذا بالإقواء فى الثانى والثالث حيث بقية القطعة مكسورة النون ـ آل غدْران: يا أصحاب الغدر.

(٣٤) ديوانه السابق .ص ٩٥ ـ ٩٦ .

(٣٥) شمام : جبل طىء ، النشاص : ارتفاع الغضب ، ذو القرنين : المنذر ، وكانت له ضفيرتان . وعارضه : جيشه الذى يشبه السَّحاب كثرة .

(٣٦) ديوان أمرىء القيس ، ص ٢٦٠ .

(٣٧) الأغانى ، لأبى الفرج الأصبهانى ، ج ٣٤/١ وبعدها دار الثقافة بيروت ١٩٥٩ .
(٣٨) الفتوة عند العرب الأستاذ عمر الدسوقى ، ص ٥٩ طبع لجنة البيان العربى . القاهرة
(٣٩) شعراء النصرانية .ص ١٢٣ .
(٤٠) شُعَراء النصرانية ، ص ١١٤ .
(٤١) ديوان طرفة بن العبد ١٤٥ ـ ١٤٦ تحقيق د. على الجندى ، وشعر الشعراء الستة الجاهليين للشنتمرى ٨٥ ـ ٨٦ .
(٤٢) القصيدة المادحة ومقالات أخرى ص ٩ ، د . عبد الله الطيب ـ الخرطوم دار التأليف والترجمة .
(٤٣) شعراء النصرانية ، ص ٧٧٦ .
(٤٤) ديوان الهذليين قسم ٣ ص ٥ ، دار الكتب ١٩٦٥ .
(٤٥) شهر اقُمَاح : هما كانون الأول وكانون الثانى ، وهو من مقامحة الإبل ، إذ ترفع رأسها عن الماء فلا تشرب لشدة البرد ، والشاعر يكنى عن الجدب ، والأقب الخميص المهزول اللياح : المتلألىء صباح : يصبح قومه ، مناح : يعطيهم المنيحة ، وهى أن يمنح جاره قطعة من الإبل ، ينتفع بلبانها وأوبارها فإذا هى غرزت (قلت ألبانها) ردها جَزال : بالفوقية أو التحتية مع الزاى : يعطى الجزيل ، عائلا : فقيرا ، قرع / خال ، المراح : حيث يريح إبله ، السباح : جمع السبحة وهى قميص من الجلد يلبسه الصبيان ، وهو يريد الجدب .
(٤٦) راجع ترجمته فى معجم الشعراء للمرزبانى ص ٣٠٦ .
(٤٧) حماسة أبى تمام ، ص ٢٦٩ ـ ٢٧٠ ، المكتبة الأزهرية ط ١٩١٢/٢ ، والمصدر السابق .
(٤٨) شعراء الناصرية ص ٢٦٢ .
(٤٩) ديوان أبى قيس صيفى بن الأسلت ص ٩٠ دار الثقافة ـ القاهرة .
(٥٠) السر : محض النسب وأعلاه ، وسطت : رفعت وشرفت .
(٥١) العمدة ، ابن رشيق ج ١٠٣/٢ .
(٥٢) المصدر السابق .
(٥٣) المصدر السابق .

(٥٤) راجع المصدر نفسه .

(٥٥) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ص ١ تحقيق محمد يوسف نجم . بيروت سنة ١٩٥٨ .

(٥٦) المصدر نفسه. ص ٨٧.

(٥٧) نقد الشعر . قدامة بن جعفر ٨٢ تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجى . القاهرة ط/٣ .

(٥٨) راجع معجم الشعراء للمرزبانى ص ٢١١ مكتبة القدس .

(٥٩) "ابن رشيق " أعلام العرب رقم ٤٥ ص ٤٤ ـ ٤٥ د. عبد الرءوف مخلوف .

(٦٠) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ص ٥٣ ، د . بدوى طبانة مكتبة الأنجلو .

(٦١) ظاهرة التكسب بالشعر ، ص ١٦٦ ، د . درويش الجندى مطبعة الرسالة .

(٦٢) يتيمة الدهر للثعالبى ، ج ٤ ، ص ٣ تحقيق الأستاذ محمد محيى الدين ، ط ١ مطبعة الحسين .

(٦٣) ابن قتيبة ـ سلسلة أعلام العرب ٢٢ ص ١٠٨ ـ ١١٠ د . عبد الحميد الجندى .

(٦٤) راجع ما كتبه د.. درويش الجندى عن النقاد وظاهرة التكسب ، فى " ظاهرة التكسب بالشعر ".

(٦٥) العمدة ، ج ١ : ١٢٠ .

(٦٦) الشعر والشعراء ، ص ٢٤ ابن قتيبة ج ١ .

(٦٧) المصدر نفسه .

(٦٨) راجع فى الشعر ، ١٦٣ ، د. إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر.

(٦٩) ديوان الأعشى مقدمة القصيدة رقم ١٣ د . م محمد حسين مكتبة الجماميز ١٩٥٠، القاهرة .

(٧٠) يثرب : ليست مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم بل يطلق الاسم أيضا على جبل فى بلاد بنى سعد بالسودة ، ومدينة : بحضرموت وقرية باليمامة عند جبل شم ، والخزامة : حلقة مـن شعر توضع فى أنف البعير ليشد بها .

(٧١) يثرب : ليست مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم بل يطلق الأسم أيضا على جبل فى بلاد بنى سعد بالسودة ، ومدينة: بحضر موت وقرية باليمامة عند جبل شم ، والخزامة حلقة من شعر توضع فى أنف البعير ليشد بها .

(٧٢) موسوعة الشعر العربي ص ٣٦٦ ، طبعة دار الشعب ، أغى : ارتفع ، حرف : ناقة ماضية ، تهص : تدق ، مواقع : جمع ميقعة وهى المطرقة ، خنس : قصار ، خذم : متقطع ، نقائل : ما تنتعل به الناقة من الحفا ، أقطاع الفراء : قطع الفرو ، صحصح شأس : أرض غليظة ، شهم المقادة : الصعب الانقياد .

(٧٣) ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ص ٢٥٧ .

(٧٤) انظر معجم الشعراء للمرزبانى ، ص ١٥٤.

(٧٥) العمدة ، ج ٢ ، ص ٧١ ، ابن رشيق ١٩٠٧ مطبعة السعادة .

(٧٦) موسوعة الشعر العربى ، ص ٣٥٣ ، يوائل : يهرب ، رجلاء : شديدة ، أضرع : أذل وأخضع .

(٧٧) راجع قصة أسرهم فى " شعر الشعراء الستة الجاهليين " للاعلم الشنتمرى ، ص١٤٨ .

(٧٨) سقب السماء : يقصد ناقة صالح التى هلكت بقتلها ثمود ، داحض : ساقط ، صابت : أمطرت ، شطبة : طويلة ، طمر : سريع .

(٧٩) راجع تاريخ آداب اللغة العربية ، جورجى زيدان ، ج ١ ، ص ٨٤ .

(٨٠) موسوعة الشعر العربى ، ص ٣٦٦ ـ ٣٦٧ . الزغف : الدروع ، هميان : سيور الدروع ، الفرس : النخل ، يضعفها : يضاعفها ، البغايا : الإماء ، اللعس : ج لعساء ، وهى صفة استملاح يكون فيها سواد فى حمرة ،

(٨١) المصدر السابق والصفحة .

(٨٢) شعراء النصرانية ٣٤٥ .

(٨٣) شعر الشعراء الستة ١٤٨.

(٨٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ص ٢٥٩ طبع جامعة الكويت.

(٨٥) أوشم : بلغ ، سعال : غيلان ، حد : حدة ونشاط ، تقوم درأهن المساحل : تحكم جماحهن الحكمات ، أشاء : نخل ، قنوان : أغداق ، حجل : يقصد المهار ، قرعت رؤوسه : سقط شعره لكثرة ما أصاب رأسه من لبن أمه وجف عليه النياطل: جمع نيطل : وهو كوز الخمر ، أرى : عسل نحل ، شاره : جمعه يصرد :يقطع وينغص ، تختضره : تحضره.

(٨٦) شعراء النصرانية ١٢٦.
(٨٧) المصدر ص ٣٤٥ .
(٨٨) ديوان شعر الخوارج مقدمة الطبعة الثانية ، دار الشروق ، بيروت ١٩٧٤ .
(٨٩) انظر البيان والتبيين للجاحظ ج ٢ ص ٩٢ .
(٩٠) انظـــر يتيمة الدهر للثعالبـــي ، ج٣ ، ص ٢٤١ ، ت محمد محيى الديـن عبد الحميد. دارالفكر سنة ١٩٧٢ .
(٩١) شعراء النصرانية فى العصر الجاهلى ، ص ٨٨٢ .
(٩٢) ديوان عنترة بن شداد العبسى ، ص ١٣٢ نشر المكتبة الثقافية ، بيروت .
(٩٣) المصدر ص ١٥٢ ، شعراء النصرانية ، ص ٨٧٩ .
(٩٤) شعر النصرانية ٨٧٢ .
(٩٥) ديوان عنترة ١٤٣ ، وشعراء النصرانية ٨٧٢ .
(٩٦) شعراء النصرانية ٨٧٢ .
(٩٧) ديوان عنترة ١٣٣ ، وشعراء النصرانية ٨٦٧ .
(٩٨) ديوانه ١٤٢ وشعراء النصرانية ٨٧٢ .
(٩٩) راجع ديوانه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٣ دار المعارف ١٩٦٩.
(١٠٠) راجع ديوانه ت ـ د٠ على الجندى الأنجلو٠
(١٠١) ديوانه ت ـ د٠ حسين نصار البابى الحلبى ١٩٥٧٠
(١٠٢) راجع ديوانه ، رواية ابن الأنبارى ، عن ثعلب. بيروت ١٩٥٩ دار الثقافة.
(١٠٣) راجع شعراء النصرانية : عمرو بن قميئة ٢٩٣ ، ٢٩٦ ـ المثقب ٤٠٣ ، ٥، ٤، ٩، ٤٠٩٠
(١٠٤) انظر ق ٢٤ ، ٣٥ فى الديوان مثلا ٠
(١٠٥) العصر الجاهلى ، ط/٩، ص.٢١، د٠ شوقى ضيف، دار المعارف ، ١٩٨١٠
(١٠٦) ديوان امرىء القيس ، ص ١٤٠ ، ١٤٢ .
(١٠٧) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٠ ، ١٥ .
(١٠٨) العصر الجاهلى ، ص ١٩ ، ٢٠ ، د. شوقى ضيف .
(١٠٩) ديوان امرىء القيس ، ص ١٩٧ .
(١١٠) العمدة ، ج١ ، ص ٤٩ ، ابن رشيق

(١١١) راجع ، وقعة صفين ، ص ٣١٠ ، ٣٢٥ ، نصر بن مزاحم ، تحقيق ، عبد السلام هارون الحلبى .

(١١٢) العمدة ، ابن رشيق ، ج ١ ، ص ١٧١ .

(١١٣) الشعر الجاهلى ، ص ١٤٥ ، دكتور بهى الدين زيان ، دار المعارف .

(١١٤) نصوص من النقد العربى القديم ، ص ٦٤ عن " الشعر والشعراء " دكتور محمود الربيعى ، ١٩٨٤ سجل العرب .

(١١٥) ديوان طرفة بن العبد ، ١٠٧ ـ ١٠٨ ، تحقيق دكتور على الجندى ، الأنجلو المصرية.

(١١٦) ديوان الأعشى ، ص ١٦٨ . والسَّفَن : الشعر ، والشارف المستحن : الجمل المشتاق إلى معطنه .

(١١٧) راجع ، القصيدة المادحة ومقالات أخرى ، ص ١٠ ، د . عبد الله الطيب ، نشر جامعة الخرطوم ، . حيث رد هذه المقولة بكلام لا ينهض بردها .

(١١٨) المصدر السابق .

(١١٩) ديوان عبيد بن الأبرص ، طبعة ليدن ، ص ٧٧ ، وطبعة البابى الحلبى ، ص ٢٥ تحقيق د . حسين نصار .

(١٢٠) الحارث بن حلزة ، موسوعة الشعر العربى ، ص ٣٥٣ ، مطاوع صفدى ، بيروت ١٩٧٠ .

(١٢١) علقمة الفحل ، شعر الشعراء الستة ، الشنتمرى ، ص ١٤٨، نهضةمصر.

(١٢٢، ١٢٣) عمرو بن قميئة ، شعراء النصرانية ، ص ٢٩٣ ، ٢٩٦ .

(١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦) المثقب العبدى ، شعراء النصرانية ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٩ ، مكتبة الآداب ، القاهرة .

(١٢٧) جمهرة أشعار العرب ، للقرشى ، ص ٢٧٥ .

(١٢٨) المصدر السابق ،

(١٢٩) العمدة ، لابن رشيق ، ٧١/٢.

(١٣٠) موسوعة الشعر العربى ، ٣٥٣.

(١٣١) راجع كامل بن الأثير ، ٣١٥/١ ، وشعراء النصرانية ١٥٣ .

(١٣٢) انظر ديوان طرفة بن العبد ، ص ٤٥ ، تحقيق على الجندى ، وشعراء النصرانية، ص ١١٤.

(١٣٣) انظر ديوان امرىء القيس ، ص ٨٣ .

(١٣٤) جمهرة أشعار العرب للقرشي ، ص ٢٧٥ .

(١٣٥) راجع شعراء النصرانية ، ص ٣٦١ .

(١٣٦) شعراء النصرانية ، ص ١١٤ .

(١٣٧) ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٤٥ ، تحقيق الدكتور على الجندى .

(١٣٨) انظر مثالا فى ديوان أبى قيس بن الأسلت ، ص ٩٠ دار الثقافة - القاهرة .

ومثالا فى شعراء النصرانية ، ص ٢٦٢ .

(١٣٩) العمدة ، لابن رشيق ، ١/٨٠ .

(١٤٠) ديوان امرىء القيس ، ص ٢٦٠ .

الفصل الثانى
النموذج المدحى بعد الاحتراف

تمهيد

١ ـ " الاحتراف " :

لعله من المفيد أن نتفق على معنى هذا المصطلح : " الاحتراف" ، الذى سوف يرافقنا فى الفصلين القادمين بشكل مركزى ، ثم يتردد فى ثنايا الدراسة غير قليل.

إن " الاحتراف " ، ليس ـ كما يتبادر إلى الأذهان ـ معنى موازيا أو متساويا لاتخاذ المدح حرفة ، أو سبيلا للتكسب فحسب ، بل يتسع مفهوم هذه الكلمة لمعنى أساسى آخر ،قصدنا إليه هنا ، وهو تلك الخبرة ، والحذق بالفن ، الذى يجعل الشاعر يصدر عن وعى واضح ، إذا انسبك مع موهبته الفكرية ، وفق إلى كثير مما يحاوله.

وهذه مرحلة متأخرة فى عمر الشعر العربى ، تأتى بعد مرحلة الصدور عن الفطرة حيث ترى الشاعر المطبوع يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى أرسالا، وتنثال عليه انثيالا على حد تعبير الجاحظ (١) ، فالمسألة هنا بديهة وارتجال ، يأتى خلوا من النظر البعيد ، ويأتى الشعر معه ، خلوا من الصقل والتثقيف .

ونستطيع بذلك ، أن نتخيل الفارق الشديد بين المدح قبل الاحتراف والمدح بعد الاحتراف ،وهذان المعنيان ، قد يجتمعان كما سنرى فى شعر النابغة الذبيانى وزهير بن أبى سلمى والأعشى الكبير ، وقد يفترقان كما سنجد فى شعر أمية بن أبى الصلت ، فبينهما ، عموم وخصوص من وجه ، كما يقول المناطقة.

٢ ـ الاتجاه إلى التكسب بالمدح :

يعد الدخول فى مجال التكسب بالمدح ، منعطفا خطيرا وحادا فى مسار المـــدح العربى حيث بدأ الشاعر المادح رويدا رويدا ، يتخفف من قيود القبيلة والالتزام بمصالحها ثم يتحلل فيما بعد منها ، ليستحيل دوره لونا صارخا من خدمة الطبقة المثرية والالتزام بمصالحها والانقطاع لخدمتها.

وهذه العبارة ، وإن كانت تلخص مسيرة المدح العربى ، عبر قرون تلت العصر الجاهلى ، لانستثنى من ذلك إلا وقفة قصيرة فى صدر الإسلام ، هى بحاجة إلى التمهل لرسم معالمها ، وتحديد قسماتها ، نستجلى بها صورة المدح فى هذه الفترة التى وضعت فيها التقاليد والمعالم ، التى ظل الشعراء يحتذونها ، ويقيسون على نموذجها ، أو يعودون إليها بالتقليد أو بالتطوير ، يدينونها آناً ، ويدينون بها آونة ، عبر مسيرة هذا الفن العريق فى ديوان العرب.

وحسن بنا قبل أن نمضى بعيداً فى قضايا المدح لهذه الفترة فترة مابعد الاحتراف ، أن نسأل : ما العوامل التى وجهت المدح هذه الوجهة الجديدة ؟ وهل هى عمل ينسب إلى الشعراء ، أو بعضهم ؟ أم أنها إفراز لتركيبة معقدة تاريخية ، واقتصادية واجتماعية ، تهيأت من خلالها الظروف الدافعة ، لبعض الشعراء من ذوى الاستعداد الخاص ، فاندفعوا فى مسارهم ؟.

من المجازفة أن يدعى مدع ، أن الظواهر هى من صنع أفراد بذاتهم ، فإن الأقرب إلى التفكير المنهجى ، أن يقال إن شخصا ما ، أو أشخاصا ، أتاحت لهم طبيعتهم قدرة خاصة على استثمار ما تهيئه الظروف مما يوافق هذه الطبيعة ، يصبحون نجوما فى تاريخ أممهم ،يشار إليهم بالفضل والسبق ، حتى يظن ظان

أنهم هم صناع هذا التاريخ ، وهو لايدرى على وجه الدقة أنهم وهم صناع التاريخ ، هم مصنوعون لهذا التاريخ فى الوقت نفسه ، فقد تتهيأ الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فى وقت ما، فتغدو صالحة لنشوء فكرة معينة ، أو فن معين ، أو لتطورهما ولكن هذه الظروف لا تخلق بالضرورة ، أى بشكل حتمى ، هذه الفكرة، أو هذا الفن ، ولا تطورهما ، لأن ذلك يرتبط بعوامل أخرى أهمها القوانين الداخلية لحركة الفكر أو الفن فى تلك المرحلة ، وما سبقها من مراحل (٢) ، ولذلك فإنه يلزم أن نتحدث ولو باختصار ، عن المتغيرات الموضوعية ، التى مهدت لتفلت المدح من قبضة القبيلة ، ثم انسرابه فى اتجاهه الجديد نحو التكسب قريبا من مصلحة القبيلة حيث يتكسب وعينه عليها ، أو بعيدا عنها ، يدير لها ظهره ، منكفئا على شهوة المال والثراء بما لها من قوة الجذب يشبعها ، ويعيش لها.

لعله قد استقر فى أثناء الفصل السابق ، وضوح الدور الاجتماعى للشعر عند الشاعر وعند القبيلة كليهما " إذ يلتقط الشاعر بحسه وحدسه ، مما استقر فى أعماق الجماعة التى يعيش معها من مشاعر خفية غامضة ، فيبرزها أمامهم مجسمة، فى صورة تروعهم ، وتشعرهم أنه ينطق عما فى قلوبهم "(٣).

وإذن فقد كانت للشعر رسالة فى حياة العرب واضحة ، يمارسها فى القبيلة أو لحسابها فى غيرها من القبائل ، أو عند الأمراء والسادة والملوك ، لحسابها أيضا ، فما الذى زحزح الشاعر عن هذه الرسالة الاجتماعية، فأتاح للتكسب أن يشتق لنفسه مجرىً صغيرا فى البداية ، ثم أتاح لهذا المجرى الصغير أن يتعاظم فيما بعد ليتبادل الموقع مع القبيلة ، ثم يزحمها حتى يوشك أن يخرجها عند بعض الشعراء ؟

إن هذا التغير فى مضمون رسالة الشعر ، كان نتيجة لتغير بنية المجتمع الجاهلى نفسه ، ذلك التغير الناتج من تأثير إمارتى الغساسنة فى الشام ، والمناذرة فى العراق ، ثم من تأثير الحواضر المزدهرة فى أواخر العصر الجاهلى مثل مكة

والطائف .

ذلك أن العصبية القبلية وهى الخيط الغليظ الذى يشد الفرد إلى جماعته فى القبيلة قد يطرأ عليها ما يضعفها أو يزيلها ، إذ كانت القبائل تلجأ إلى خلع بعض أبنائها، لما قد يصدر عنه من سلوك شائن ، تراه معه غير جدير بالانتساب إليها(٤)، أو لكثرة ما يرتكبه من جنايات تجر على قبيلته مغارم لا تستطيعها ، فيصيرون مطلوبين للأعداء، فالخلع فى هذه الحالة هروب من مغرم لا إنكار للسلوك ذاته (٥) ، كما كانت القبائل لا تعترف بأبناء الإماء وتضعهم موضعا اجتماعيا مهينا ، إلا أن يثبتوا قدرات خاصة ، كعنترة بن شداد ، فيمكن أن تفكر قبيلته فى الاعتراف به ، وهذه هى أهم المسارب التى كانت تغذى الصعلكة فى الجاهلية (٦) ، فكان هؤلاء الناس ، يتجهون إلى الفتك وقطع الطرق ، والإغارة على ما تناله أيديهم ورماحهم ، وينقطعون إلى هذا اللون من المغامرات متخذين منه حرفة يتفرغون لها ، أو هواية تشبع فيهم الرغبة فى إثبات قدرتهم على الاستغناء بأنفسهم عن قبائلهم التى تخلت عنهم ، وإذا كان هذا الموقف النفسى قد يفجر فى كثير من الصعاليك طاقات هائلة ، كالتقحم والجرأة والعدْو الذى لا تلحق به الخيل ، والشعر ، فإن بعضا منهم واتته مواهب جسدية فائقة فى القوة والاجتراء حينما لم توات بعضهم تلك القدرات الجسدية التى يميل بها إلى الإغارة والفتك ، فمال إلى " الصعلكة الفنية " ، " ومما لا شك فيه أن الصعلكة لم تكن تلقى فى الجاهلية إنكارا ، وإن الصعاليك لم يكونوا موضع النفور أو الازدراء أو البغض ، بل على العكس ، كانوا ينظرون إلى الصعلكة على أنها مظهر من مظاهر القوة والمنعة وأن أفرادها كسب كبير لقبائلهم ، وسلاح يذود عنهم قوى كثيرةً مماثلة ، ويحصنهم من عداوات كثيرة متربِّصة " (٧) .

واذا كان المخلوعون أو أبناء الإماء ، قد ضعفت عصبيتهم ، فقد تضعف هذه العصبية أيضا عن طائفة من أبناء القبائل نتيجة لضغط الفقر والغوز ، والتشوف إلى حياة أحسن فى رحاب أخرى ، كما تضعف عند بعض آخر ، لأن القبيلة قد تتخلى

عن نصرة أهله الأدنين ، فيثور عليها ويَفْتُرُ عن الولاء لها .

وهذه المنابع التى تمثل روافد للصعلكة ، والخروج على العصبية التقليدية ، وإن كانت قديمة قدم الجاهلية نفسها ، فقد تعاظمت فى أواخر العصر الجاهلى ، ولا سيما بسبب الفقر ، حتى صارت ظاهرة خطيرة تملأ الجزيرة العربية ، فلا يكاد ينجو منها إلا بقاع قليلة يجىء على رأسها مكة التى ضمن لها الأمنَ ربُّ البيت ، ولذلك وجدنا القرآن يعاتب قريشا على أنهم لم ينتبهوا إلى هذه المنة الكبرى التى حُرِمَها الناس وهى نعمة الأمن ، والشبع ، فى منطقة يسحقها الجوع ويجتاحها الخوف " فليعبدوا رب هذا البيت ، الذى أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف (٨) "، " أو لم يروا أنا جعلنا حرما آمنا ويُتَخَطَّفُ الناسُ من حولهم " ؟ (٩) .

ويجىء تعاظم هذه الظاهرة مواكبا لتعاظم مركز مكة التجارى ، وقوافلها الثرية التى تقطع الصحراء جيئة وذهابا وتغدو مهددة من خطر هؤلاء الفتاك المتربصين ، حتى اضطرت التجارة المكية إلى اصطناع قبائل كثيرة على طريق القوافل ، نظير أجر أو رشاوى ، كما كانت تلجأ إلى التعامل مع الفرق المأجورة من العبيد والأشداء، لتحقق حماية أموال التجار المكين ، وهذه الفرق كانت تتشكل من بدو الصحراء وعبيد المدن وعوامها (١٠) من الفقراء والمعوزين وشبههم ، وهذا يعنى أن البادية لم تكن بعيدة تماما عن آثار الحركة التجارية المكية .

ونحن نعرف أن تجارة الرقيق كانت نشطة فى مجتمع مكة - وكان على رأسها ، عبد الله بن جدعان أكبر نخاسى قريش ، وكان من مصادر الاسترقاق ، الديون التى كان يسقط فى حمأتها كثير من الفقراء ، فيتحولون ألى عبيد حين تزحف عليهم الديون ، كما شاع نظام الربا شيوعا فاحشا سقط معه كثير من الناس فى قفص العبودية ، وهذا النظام الاقتصادى الصارم ، شق المجتمع وخصوصا مكة طبقتين ، طبقة التجار والمرابين ، وطبقة العوام والعبيد (١١) ، وكل هذه التيارات التى تعرض

لها المجتمع خلقت معها علاقات إنتاجية جديدة ، كان لها تأثير بعيد فى هز التماسك القبلى المعروف عند القبيلة العربية ، وإن لم تستطع بطبيعة الحال أن تلغى العلاقات القديمة القائمة على الغـزو والرعى فتجاورت أنماط من الحياة فى غير تناقض ، وإن كانت تركيبة المال والتجارة والربا والاسترقاق وظهور طبقات جديدة ، قد جعلت قيمة المال ، تتصدر كل القيم عند الجاهليين جميعاً ، وإن كان منطقيا أيضا أن يظل التغيير فى مجتمع البوادى وراء التغيير فى مجتمع الحواضر بخطوات ليست بالقصار ، فقد ترى أن استجابة يثرب للتغيير وهى منطقة زراعية ، واستجابة الطائف وهى منطقة شبة تجارية بحكم قربها من مكة أسرع من استجابة المناطق الضاربة فى الصحراء لتيار التغيير ، إلا أن الرغبة فى إشباع التطلعات الجديدة إلى المال والثراء والخمر وأشكال المتع ، صارت نغمة ظاهرة ، وإن اختلفت إيقاعاتها وطرائقها بحسب ما يتاح للأفراد من علاقات وإمكانات ، فقد حملت كثيرا من أهل البادية على الهجرة إلى مراكز المال فى مكة والطائف والحيرة والشام .

وهذه الظروف بطبيعة الحال ، كان يعيشها الشعراء كغيرهم من الناس ، وبالتالى كان تأثيرها فى تغيير مضمون رسالة الشعر ، بحيث أصبح عند كثيرين منهم متسع نفسى لأن يوازن بين مصلحة القبيلة ، ومقتضيات مصلحته الشخصية دون أن يحس غضاضة فى الجمع بينهما ، وإن ظل شعراء البدو أقل ميلاً إلى التكسب بالشعر ، وأكثر ارتباطا بالقبيلة بطبيعة الحال ، بحكم ما مسهم من تغيير محدود .

ولم يكن هذا التغيير فى حياة الجزيرة العربية نتيجة لبروز مراكز المال والتجارة فى مكة وما حولها فحسب ، بل كان أيضا - أوشك أن أقول أولا - بتأثيرات من مركزين هامين آخرين ، هما إمارة المناذرة فى العراق ، وإمارة الغساسنة فى الشام، فقد كان لهاتين الإمارتين أثر كثير فى ركوب الشعر مطية للثراء والغنى ، بل الطموح إلى ترف اللذات والشهوات ، وهاتان الإمارتان - كما ألمحنا وكما هو معروف -

صنيعتان للفرس والروم ، أريدَ بهما أن يكونا سدا منيعا يحمى الفرس والروم من غارات البدو على أطرافهما ، وكذلك من المغامرين الصعاليك والأشداء ، وكان عرب " الحيرة " فى رخاء يحسدهم عليه غيرهم من العرب لخصب أرضهم ، وكانوا هم الصلة بين الفرس والعرب بالجزيرة يحملون إليهم التجارة الفارسية ، ويبيعونها فى أسواقهم ، ويبشرون بالفرس ومدنيتهم ، وكان عرب الحيرة أرقى عقلا ومدنية من عرب الجزيرة ، لمجاورتهم الفرس وهم أهل مدنية عظيمة ، وقد بلغت الحضارة فى قصور المناذرة درجة راقية ، وكانوا ذوى خمر وقيان وغناء وترف شديد ، حتى إن مجالس الشراب والحانات والغناء ، انتشرت فى الحيرة يؤمها طلاب اللذات والسماع(١٢) ، وأما الغساسنة ، فكانوا على ما يظهر ، أرقى عقلية من عرب الحيرة ، بحكم اتصالهم بالثقافة اليونانية والمدنية الرومانية (١٣)، ولم تكن حياتهم وقصورهم أقل ترفا وبذخا وتحضُّراً ، من قصور أصحاب الحيرة (١٤) .

ووجد بعض الشعراء فى ثراء هاتين الإمارتين متنفسا مناسبا من الفقر والعوز ، كما وجد الأمراء فيهما ، عند الشعراء وخصوصا الكبار منهم ضالتهم ، فوسعوا لهم من الكرم والكرامة ما أطلق ألسنتهم بالثناء ، حيث صاروا يفدون عليهم فيحسنون وفادتهم .

ولقد لعب العداء الشديد بين هاتين الإمارتين العربيتين تَبَعاً لما كان بين الفرس والروم من عداء تقليدى تنشب به الحروب وتتخلف الثارات ـ دورا مهما فى اجتذاب الشعراء إلى دائرة الضوء ، فهووا إليها (١٥) ، حين هوت قلوبهم إلى بريق المال والنفوذ وبلاطات الملوك ، وفتح الباب واسعا للتكسب ، بناء على منطق تبادل المصالح بين الملوك والشعراء .

وهكذا بدت حلبة الشعر مهيأة لاستقبال فرسانها بعد أن تهيأت ظروف الجزيرة لهذا الاستقبال ، ومهد له منذ أمد بعيد وفود شعراء قدامى على هؤلاء الملوك

والسادة، للوساطة لفك أسير أو هدهدة ثورة ، أو احتكام فى مشكلة ، تستعصى على الحل إلا فى قصورهم ، فلم ير كثير من الشعراء إذن ، فى الوفود على هذه القصور غضاضة فى ممارسة نفس المهمة ، وهم فى نفس الوقت يتيحون لرغباتهم المكبوتة مجالا للانطلاق .

على أنه يمكن أن يضاف إلى هذه العوامل أن بعض الشعراء ، دخل حلبة التكسب ، دون نية أو قدرة على تبادل المصالح الذى أشرنا إليه ، فلم يكن لديه ما يمكن أن يعطيه بحكم موضعه الاجتماعى أو بطولاته الفردية ، ومن ثم فهو لا يدخل إلا مستعطيا أو قل متسولا ، بل إنه ربما راح يهدد الناس بالهجاء إذا لم يعطوه على مدحه ، كما حدث من الحطيئة بعد ذلك أواخر العصر الجاهلى ؛ فقد " أكثر من السؤال وانحطاط الهمة فيه والإلحاف ، حتى مُقِتَ وذل أهله " (١٦).

تلك هى أهم المتغيرات التى دخلت بالمدح العربى ، ذلك المنعطف الحاد والخطير فى مسيرته ، عبر قرون طويلة قادمة .

٣ - بداية التكسب :

من الذى بدأ التكسب بالشعر ؟

حاولت أن أجيب عن هذا السؤال ، فوجدت نفسى فى مخاضة طويلة انتهت بى إلى أن الإجابة هى نوع من المستحيل ، وأن أحدا لا يستطيع أن يراهن عليها بأدنى حد من الطمأنينة العلمية ، ولذلك ، فإن النفس لا تطمئن إلى إجابة ابن رشيق ، التى تحدد البداية عند النابغة الذبيانى ؛ إذ يقول : " وكانت العرب لا تتكسب بالشعر.....، حتى نشأ النابغة الذبيانى فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر ، وخضع للنعمان بن المنذر ، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته ، أو من سار إليه من ملوك غسان ، فسقطت منزلته ، وتكسب مالا جسيما حتى كان أكْلُه وشربه فى صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك - وما يزال الكلام لابن رشيق -

وتكسب زهير بن أبى سلمى يسيرا مع هرم بن سنان .

فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا - يتجر به نحو البلدان ، وقصد حتى ملك العجم ، فأثابه وأجزل عطيته علما بقدر ما يقول عند العرب واقتداء بهم .

ثم أن الحطيئة أكثر من السؤال بالشعر ، وانحطاط الهمة فيه ، والإلحاف ، حتى مقت وذل أهله وهلم جرا ، إلى أن حرم السائل وعدم المسئول " (١٧) .

ولا يمكن أن تكون إجابة ابن رشيق هذه مقبولة أو متساوقة مع العقل إلا اذا حملنا الكلام على أن هؤلاء الشعراء بدأ عندهم التكسب ظاهرا زاعقا - إذا استثنينا زهيرا - وقد آثرت لهذا المعنى ، أن أسمى هذا الفصل ، " المدح بعد الاحتراف " لأن هذه التسمية تبدو - فيما أحسب - أكثر دقة ، فى التعبير عن هذه الظاهرة ، بعد

أن تجسمت فى شاعر طوف للمال آفاقه و " اتخذ من الشعر متجرا " كالأعشى ، أو "مقت وذل أهله "، كالحطيئة ، على حد كلام ابن رشيق ، ثم هى تبدو أقرب إلى الحق، على أساس أن " التكسب " لم يبدأ فى الواقع ، عند هؤلاء الشعراء ، وإنما هو " قديم قدم الشعر نفسه، ومنذ أن كان فى أدنى صوره وهو السجع " (١٨) .

والذى يبدو لى حقا ، هو أن التكسب مسألة مغرقة فى القدم ،، وأنها لم تتأخر فى الظهور حتى أوائل العصر الجاهلى ، على النحو المشهور ، وذلك بسبب ارتباط الشعر الجاهلى بشيئين قديمين .قاما فى طبيعتهما ، على أساس النزوع إلى التكسب والاحتراف ، كما يقول الدكتور درويش الجندى(١٩)، وهما السحر والكهانة.

وإذا كانت هذه الأشياء الثلاثة" الشعر والسحر والكهانة" قد تمايزت فى الأزمنة المتأخرة ، بحيث عرف كل منها بمنزعه الخاص ، فإنها ترتد فى نشأتها إلى شىء واحد ، يوم كان كل من الشاعر والساحر والكاهن ، يمارس المهام الثلاثة فى آن واحد.

ولعلى أستميح القارىء الكريم عذرا ،لأقف عند هذه النقطة ، التى أحسب أنها تحسم التنازع حول بداية التكسب بالشعر ، وتنفى عن النابغة أنه أول من امتهن الشعر واستخدمه للمنفعة الشخصية ، خلافا لما شاع عند النقاد فضلا عن القراء.

وأنا وإن كنت سوف أخالف ابن رشيق والدكتور درويش الجندى ـ مع أنه لم يتفق مع ابن رشيق ـ فى توجيههما لوضع النابغة وزملائه ، زهير والأعشى والحطيئة، من قضية التكسب ، إلا أننى أحمد للدكتور الجندى مثابرته على تمحيص هذه المسألة ، ذلك الجهد الطيب الذى أفادنى كثيرا عند درس القضية سواء فى الاتفاق معه أو الاختلاف .

ولنبدأ بأن نلم فى اختصار بمفهوم" الكهانة" و"السحر"و "الشعر" عند العرب ، ثم لننظر إلامَ تقودنا كتابات الباحثين حول هذه المصطلحات وما بينها من تداخل ، علنا نجيب فى النهاية عن هذا السؤال ، المطروح صدر هذا البحث .

يقول " الألوسى" إن " الكهانة " كانت تعنى عند العرب ، ادعاء علم الغيب ، كالإخبار بما سيحدث فى الأرض ، مع الاستناد إلى سبب ، وإن الأصل هو استراق السمع الذى يقوم به الجنى من كلام الملائكة ، ويلقيه فى أذن الكاهن (٢٠) ، والكاهن بدوره يزعم أنه قد سخر له رئىٌ من الجن يعرف بواسطته ما يسترق من أخبار السماء ، مما سيقع من أحداث الأرض المكتوبة للناس فى ألواح الغد (٢١)، وهو يعبر عن علمه المزعوم بفن من القول منغم مثير هو الذى اشتهر فيما بعد "بسجع الكهان" والكاهن يعتمد على السجع لاتصاله بالسحر. والسحر معروف منذ الأطوار البدائية للإنسان ، والساحر يستعين بالإيقاع الصوتى (٢٢) كما يستعين بالتعاويذ والطلاسم ، لإحداث التأثيرات المطلوبة فى السامع ، وهذا السجع هو الباكورة الأولى فى أول مراحل الشعر عند الجاهليين ثم تطور إلى الرجز ثم إلى الشعر بصورته المعروفة.

ولقد كان العرب يسمون " سجع الكهان " " شعرا " ، بل إن من الباحثين من يرى تخطئة الذين يعدونه من فنون النثر ، لأنه كان شعرا فى أبسط صورة من صور الفن الشعرى ، سواء فى الأدب العربى القديم أو فى الأدب العبرى القديم (٢٣) .

ونحن لا نستطيع أن نفهم اتهام المشركين للنبى صلى الله عليه وسلم بأنه " شاعر " إلا على أساس هذا النحو من اعتبار" سجع الكهان " ، " شعرا " ولو فهموا الشعر كما فهمه الخليل بن أحمد ، لَعُدَّ اتهامهم نوعا من الغفلة والبلاهة لا يتردى إليه أشد القرشيين سذاجة ، حيث لا يجتمع القرآن والشعر على شكل ولا هدف ، فالعرب رأوا النبى صلى الله عليه وسلم يقول كلا ما منغما مثيرا ، والكاهن - على

حد فهمهم - يقول كلاماً منغما مثيرا ، وهم يسمون ما يقوله الكاهن شعرا ، وإذن فما أقرب أن تسول لهم نفوسهم النافرة من ظهور دعوة محمد ، أن يتهموه بأنه شاعر وبأنه كاهن .

و" الجاحظ " يقدم لنا فى " البيان والتبيين " مالا يمكن معه إلا التسليم بأن السجع كان داخلا فى مفهوم الشعر ، وكان يسمى شعرا ، حتى عند بعض أدباء الإسلام ، يقول الجاحظ (٢٤) : " قيل لعبد الصمد ابن عيسى الرقاشى : لِمَ تؤثرُ السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافىَ وإقامةَ الوزن ؟.

أرأيت كيف يفهم السائل معنى السجع ؟ إنه يفهم - كما يعطى النص - " المنثور" على أنه ، ما نسميه " النثر المرسل " ، ويفهم " السجع " فهماً يشمل الشعر لأن الرقاشى يلزم نفسه " القوافى وإقامة الوزن "، وفى إجابة عبد الصمد على السؤال ما يدلل لذلك ؛ قال - وهذه رواية الجاحظ فى الموضوع نفسه - : " إن كلامى ، لو كنت لا آمل فيه إلا سَمَاع الشاهد ، لقل خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشْره ، ولا ضاع منْ الموزون عُشْره " .

وعلى ذلك فقد كان سجع الكهان " شعرا "، وكان وسيلة الكاهن فى التعبير عن حصيله أتصاله بالقوى الخفية كما يزعم ، للتأثير فى سامعه .

ولقد ورثت العرب طويلا ، فكرة الاتصال بين الشعراء وهذه القوى الشيطانية ، فلكل شاعر شيطان ، وهم يسمون هذه الشياطين أسماء ويعطونها صفات ، فشيطان الأعشى اسمه " مسحل " ، وشيطان الحطيئة ليس أنثى وإنما هو ذكر ، كما يدعى الشاعران (٢٥) .

إذا كان " الكاهن " " شاعرا " بهذا المفهوم بحكم كونه يسجع ، والسجع شعر، وكانت الكهانة من قديم الزمن وسيلة كسب لفئة منتشرة فى القبائل فلم لا يكون الشعر بهذا المفهوم فى نفس الوقت وسيلة كسب قديمة ، قدم الكهانة نفسها .

وإذا كان ارتباط " الشعر " "بالكهانة " على ما رأينا ، فإن ارتباطه " بالسحر " هو بهذه الدرجة من الوثاقة ، تقول دائرة المعارف الإسلامية : إن تاريخ السحر كله يمثل الجن دائبين على التسمع ، وإبلاغ ما يسمعون إلى الكهان والسحرة (٢٦) ، وهذا هو " بروكلمان " يرى أننا إذا صرفنا النظر عن باب الهجاء من ذلك الشعر ، وجدنا الروابط التى كانت تربط بين الشعر والتصورات السحرية والدينية عند العرب، كما هو الحال عند غيرهم من الأمم البدائية الأخرى ، قد انحلت تماما فى الشعر العربى ، وهو يستثنى من ذلك فن الهجاء الذى ظلت ارتباطاته بالسحر حتى الحقبة القريبة من ظهور الإسلام ، أما بقية الفنون الشعرية ، فقد انحلت الارتباطات بينها وبين السحر ، لأن العرب قد طرحوا عن عقولهم ، كل ما يمكن أن يَفُل من عزمهم فى مقاومة القهر والجدب من أجل كفاح الحياة المرير (٢٧) ، وكلام " بروكلمان " معناه أن الشعر وثيق الارتباط عند العرب القدامى .بالسحر والتصورات الدينية .

ولا يبعد كثيرا رأى الدكتور فؤاد حسنين عن ذلك ، إذ يرى أن فنى الهجاء والمديح ، قد ابتعدا مع مرور الزمن عن الفنون الشعرية ، وأصبح كل منهما ضربا من السحر ، فالهجاء دعاء على الإنسان يستجلب به الشر واللعنات ، وأما المدح فهو دعاء له يستجلب الخير (٢٨)، ولقد كان العرب يفزعون من هجاء الشعراء ، لا لأنه قدح فى كرامة رجل حصحص فيه الشعور بالأنفة والكبرياء فحسب ، بل لما يعتقده العرب من اتصال الشعراء بقوى خارقة ، تستطيع أن تنزل بهم اللعنات وألوان الشر ، وكان الشاعر إذا أراد أن يهجو أحدا ، لبس زياً خاصا شبيها بزى الكاهن، ليطلق على خصومه ما يعطل قواهم بتأثير سحرى ، ومن هنا كانت تسميته "بالشاعر" ، أى " العالم " لا بمعنى أنه عالم بخائص فن معين ، أو صناعة معينة ،

بل بمعنى أنه كان شاعرا بقوة شعره السحرية ، كما أن قصيدته كانت هى القالب المادى لذلك الشعر (٢٩) .

وإذن فقد كان الشاعر عندهم ساحرا ، وكان كاهنا ، ولقد كانت لفظة " الشعر " تقابَل فى العبرية بلفظة " شير " وهى تتصل بالشعور والتنبؤ (٣٠) .

واللفظة السابقة على لفظة " كاهن " فى العربية هى لفظة " حازى " أو " حزاء" وهى كلمة كلدانية معناها الاشتقاقى " الناظر " أو " الرائى " أو " البصير " وهى تدل عندهم على معنى الحكيم أو النبى (٣١) .

وإذن فيمكن أن ينكشف لنا مدى الاتصال بين هذه الكلمات الثلاث " شاعر"، "ساحر "، " كاهن " ، وما تمثله من الاتصال بين أهلها والقوى الخارقة التى كان العرب يحسون أنهم بحاجة إلى الاتصال بها فى دفع الضرر أو جلب المنفعة ، وكلها تعتمد على نوع من القول المنغوم المثير الذى انتهى به المطاف إلى ما عرف بعد ذلك باسم " الشعر " ، ويقول الدكتور " درويش الجندى " ، إنه ربما لهذا الاتصال بين هذه الفنون ، كان جمع العرب بينها ، فى اتهامهم القرآن بأنه سحر ، وبأنه شعر ، وبأنه كهانة ، وكان نفى الله سبحانه وتعالى عن رسوله كونَه شاعرا ، " وما عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وما ينبغى له إنْ هُوَ إلا ذكرٌ وقرآنٌ مبين " (٣٢) ، وهو صلى الله عليه وسلم لا يتصل بالشياطين ولا يسخر قوى سفلية أو علوية ، لتأتيه بهذا القرآن : " وما تنزلت به الشياطين وما ينبغى لهم وما يستطيعون إنهم عن السمع لمعزولون " (٣٣) ويقول سبحانه ، على لسان الجن :

" وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا " (٣٤) ويقول :

" قل هل أنبئكم على من تنزل الشياطين تنزل على كل أفاك أثيم ، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون " (٣٥) .

وإذ قد وضح لنا الآن - كما أرجو - وثاقة الاتصال بين " الشعر " "والكهانة " "والسحر"، كما وضح دور هذه الفنون عند العرب ، وأن السحرة منذ عهد بعيد ، والكهنة كانوا يرتزقون بهذه الحيل ، فهل يبقى ثَمَّ مانع من أن نمد هذا الحكم على الشعراء أيضا ، ما دام الشعر، يتفق مع هذه الفنون فى النشأة والوظيفة ؟ .

على أننا يمكن أن نلحظ ملحظا آخر يبدو مقبولا ومنطقيا ، ثم لا يصعب الاستئناس له ببعض الوقائع الشعرية ، هذا الملحظ هو ، أننا يمكن أن نتصور فارسا بدويا فى عصر ما قبل الاحتراف ، يهب كل قوته وفروسيته لحماية قبيلته ،

فإذا رأى هذا الرجل قبيلته وقد أمنت فلا يهددها خطر فى فترة ما ، ورأى أبناءه والفقر يلفح وجوههم ويلوى أحشاءهم فهل يبعد أن تحمله هذه الظروف بحدتها ، على إغارة سريعة ، قصْدًا إلى شىء يحفظ به رمق بنيه ؟

أما كانت القبائل تفعل ذلك ، حتى صار هذا المسلك دأبا لأبنائها كلما دهمهم العوز ؟

فلماذا نستبعد على الشاعر وهو الرفيق الذى يحمل فروسيته فى لسانه ، إذا أتيحت له مثل هذه الفرصة فى مثل هذه الظروف ، أن يضرب بسلاح فنه فيمدح كريما ، يرى عنده بعض بغيته ، مادام لا يجد فى ذلك مِسَاساً بكرامته أو بكرامة قبيلته ؟

لقد عرف عن شاعر كعنترة العبسى ، أنه لم يتكسب بشعره وأنه كان ظاهر

المروءة ، يغشى الوغى ويعف عند المغنم ، كما يصف نفسه ، ألا يمكن أن نفسر مدحه كسرى مرتين، وتجشمه اعتساف الصحراء إلى عاصمة الفرس - إذا صحت الأخبار - بأنه كان بحثا عن النوق العصافير التى كلفه إياها مهر "عبلة" وهى لا توجد إلا عند كسرى أو فى بلاده ، وإلا فما معنى أن يتحمل بدوى كعنترة هذه الأهوال الثقال ؟

إن الإنسان يحس بأن توجيه الاتهام إلى الشعراء بدْءاً من النابغة الذبيانى - وهو ما فعله ابن رشيق - هو نوع من الفهم الذى لا يستند إلى منطق واضح ، وأنه يجب أن يحمل على الحذر والنظر، إلا إذا سميناه " بعصر الاحتراف " وهو الاسم الذى آثرت أن أطلقه على شعراء هذه الفترة على إجمالهم .

وعلى ذلك فإننا يمكن أن نأخذ على " ابن رشيق " شيئين مهمين :

أولهمـــا : إسناده بداية التكسب إلى النابغة الذبيانى ومن تلاه من الشعراء ، وهى مسألة ثبت - كما قدمنا - بطلانها .

والآخـــر : أنه لم ينتبه إلى أن الظواهر الأدبية ، ليست من صنع أفراد من الأدباء وحدهم ، لأنها محكومة بعدد من المتغيرات المخصوصة التى هى إفراز للتكوينات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية وغيرها مما يحكم حركة المجتمع ، أى مجتمع، وحين تعمل هذه المتغيرات عملها ، فإن الظواهر تتهيأ ، وتتعرض لأن يتلقفها أناس ذوو طبائع مخصوصة ، فيبرزونها إلى السطح ، ويتعهدونها ، فإذا هى منسوبة إليهم ، حتى يظن ظان ، أنها من صنع أولئك الأفراد وحدهم ، وهو لا يدرى ، أن الصنع ، هو على وجه الدقة حركة تبادلية بين الطرفين ؛ فإذا كان الفرد هو الذى رفع الظاهرة إلى السطح وأخرجها إلى الناس ، فإنـها هى التى فَتَّحت الأبواب ، وقالت : هَيْتَ لك .

وهذا الملحظ الثانى الذى نأخذه على ابن رشيق ، هو نفسه الشىء الذى لم ينتبه إليه ، الدكتور درويش الجندى .

وبعد ، فلسنا بحاجة إذن إلى البحث عن أول المتكسبين بالشعر ، ولكن حاجتنا ، هى أن نعرف مسار قصيدة المدح ، بعد أن ظهر فيها " الاحتراف " فلقد اختلفت بها الطرق ، كما اختلفت مهمتها من شاعر إلى شاعر على هذا النحو :

مدح المحترفين بين الغيرية والذاتية :

الذى يجمع مدائح شعراء التأصيل الذين وضعوا للمدحة تقاليدها ، وأرسوا أسسها التى صارت أعرافا ومعالم فنية ينتهى إليها المادحون ، يلحظ أن المدح بعد " الاحتراف " قد توزعه فى مجال وظيفته ، اتجاهان :

أولهما : ما يمكن أن يسمى " الاحتراف الفنى الغيرى " وأبرز أمثلته " النابغة الذبيانى" و "زهير ابن أبى سلمى "، والآخر ما يمكن أن يسمى " الاحتراف الفنى الذاتى"، وأبرز أمثلته شعراء " كالأعشى الكبير " و " أمية بن أبى الصلت ".

على أن كلا الاتجاهين ، سوف يتحور من داخله بما يعكس الخصوصية الفردية لكل شاعر من حيث ممدوحوه ، وقيمه التى ينسج منها صورهم ، ثم من حيث الجوانب الفنية التى سوف يضطلع بها الفصل القادم إن شاء الله .

ومن اللازم أن أنبه القارىء الكريم ، إلى أننا ينبغى أن نفهم " الغيرية " أو : الذاتية " ، بقدر من المرونة ، يحتفظ للدلالة اللغوية فى الكلمتين ، بصفتها العامة فحسب ، دون أن يجشمهما صرامة الدلالة المنطقية عند صياغة " التعريف " ، وبعبارة أوضح ، فقد نجد عند الشاعر " الغيرى " فى بعض الأحيان ، أنه لا يرى

بأسا شديدا فى الحصول على هدية من الممدوح وهو يسفر لقومه ، أو يحل السلام بين متخاصمين ، حين تنفجر العداوة بين القبائل ، ومن هذه الهدايا ، يمكن أن يأكل الشاعر فى صحاف الذهب كما يصف ابن رشيق ، النابغةَ الذبيانى ، ومع ذلك ، فإنه لا يخرج من صفته كشاعر " غيرى " .

كما أننا قد نجد عند شاعر آخر ، إفادةً لقبيلته ، بمدحة أو مدحات ، فلا يخرجه ذلك عن صفته العامة ، كشاعر " ذاتى " .

وهذا التقسيم الذى رأيناه ، ونفصله فيما يستقبلنا من صحف ، ينبغى ألا يصرفنا عن أصوات مادحة ، ظلت على دينها القديم ، فراح مدحها يخدم القبيلة ، ويحمل ذات القسمات التى سجلها الفصل السابق ، ولا عجب فى هذا التجاور بين نمطين مختلفين فى آن واحد ؛ نمط تطور واتسع ، ونمط ظل على بكارة المدحة القديمة ، فى سذاجتها ووفائها، منحسرا فى شريط ضيق من رقعة المدح الواسعة .

وتنتفى الغرابة فى هذا التجاور ، إذا تذكرنا أن الفن وهو كالثقافة - بناء فوقى يتمتع باستقلال نسبى ذاتى ، فلا يمنع أن تظل بعض القيم القديمة أو الصور العاطفية القديمة فى الحياة وفى الفن ، فى الوقت الذى تظهر فيه علاقات جديدة أو تتطور علاقات كانت موجودة (٣٦)

وقبل أن نمضى فى حديث المدح عند هؤلاء الشعراء المحترفين نود أن نقول كلمة، ربما بدت ، منصفة للحقيقة ، ثم نافعة لهذا التقسيم الذى اخترناه ، حين جعلنا " النابغة الذبيانى " فى فريق " الاحتراف الفنى الغيرى " قرينا لزهير بن أبى سُلمى، فإننى فى الحقيقة كنت أشعر بنوع من التوجس ، إذ رأيت تناطح الآراء عند النقاد قدامى ومحدثين ، حول هذه القضية .

فمنهم من يتهم النابغة بأن مدحه فى أمراء الغساسنة أو المناذرة على السواء ، كان يخفى شرها للمال ورغبة متوهجة فى الثراء .

على حين ذهب فريق آخر من النقاد يصف الرجل بالنخوة القبلية والحرص على الذبيانيين ، وإن اتفق له الكسب ، وأن خضوعه للنعمان ، كان خوفا منه لا طمعا فيه؛ وأصحاب الرأى الأول يقولون إنه كان يتقنع بقناع القبيلة ، ليصل إلى عطايا النعمان وعصافيره ، على حد تعبير أبى عمرو بن العلاء ، عندما سئل عن النابغة : " أفمن من مخافـة النعمان امتدحه ، وأتاه بعد هربه منه ، أم لغير ذلك ؟ فقال : لا لعمر الله ، ما لمخافته فعل ، إن كان لآمناً من أن يوجه النعمان له جيشا وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنه رغب فى عطاياه وعصافيره "(٣٧)، ويقول ابن رشيق (٣٨) : " فقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان ، وكان قادرًا على الامتناع منه ، بما حوله من عشيرته ، أو من سار إليهم من ملوك غسّان ، فسقطت منزلته .

والدكتور درويش الجندى ، ينفى عن الرجل هذه المنعة التى وصفه بها ابن العلاء وابن رشيق (٣٩) ، ويجمع لذلك الأدلة من مختلف المصادر ليثبت أنه لم يكن من أشراف ذبيان ، وأنه كان فوق ذلك مدخول النسبة إليهم ، ويشاركه فى هذا الطعن ، الأستاذ عمر الدسوقى فى كتابه عن النابغة الذبيانى ، مستنتجا ، أنه لوكان من أشراف ذبيان ، ومن أوسطهم نسبًا كما يقال ، ما خفى ذلك النسب على أحد ، وما استطاع " يزيد بن سنان ابن أبى حارثة " وهو الرجل الذى كان زوجًا لابنة النابغة ، ومعه جموع من " ذبيان " ، أن يطعنه فى نسبه ، وأن يضطر النابغة إلى الدفاع عن نفسه ونسبه ، وأن يستنجد " ببنى ضِنَّةَ " من "قُضاعة " على يزيد ومن تابعه فى التحرش بالنابغة (٤٠) .

وأصحاب هذا الرأى يرتبون على ضعف مكانة النابغة ونسبه أن ذلك الضعف ، كان سببا فى شعور النابغة بنوع من النقص ، رأى تعويضه فى أن يصبح ذا مكانة

عند هؤلاء العظمــاء من ناحية ، وأن يصبح ذا مكانة بين الأثرياء من ناحية أخرى ، بل إنهم يعمقون هذا التفسير برواية غريبة ، ليثبتوا طراوة النخوة الجاهلية عند النابغة ، وليونة الرجولة فيه، ليرتبوا على ذلك ، أن ضعفه عند النعمان أو عند غيره من الممدوحين جاء متفقا مع تركيبه النفسى ، فلم يجد غضاضة فى هذا المسلك ، الذى يعد نكرا عند أشراف العرب ، متكئين على رواية صاحب الأغانى ، من أن " الهيثم بن عدى " قال : " قال لى صالح بن حسان ، كان والله النابغة مخنثًا ، قلت وما علمك به ؟ أرأيته ؟ قال لا والله ، قلت فأُخْبِرْتَ عنه ؟ قال لا . قلت فما علمك به ؟ قال أما سمعت قوله :

سقط النصيفُ ولم ترد إسقاطه * فتناولته واتقتنا باليد ؟

لا والله ، ما أحسن هذه الإشارة إلا مخنث !! " (٤١)

وإذا كان استنباط صالح بن حسان ، لا ينهض عليه دليل حاسم ، فإن القارىء لا يجد - حقا - فى البيت عرامة الجاهلية ، ولا خشونة البدوى الرجل ، ومؤدى هذه الأقوال جميعا، أن نفس النابغة كانت من الليونة بحيث يغلبها بريق المال فى بلاط العظماء ، وليس عنده ما يحمله على التأبى من شرفٍ نفسى ، أو شرف نسب .

وأنت تجد فى مروج الذهب (٤٢) ، وفى الأغانى (٤٣) ما يفيد تحايل النابغة على الاتصال بباب النعمان بن المنذر .

وإذا كان الرأى السابق ، ينتهى إلى أن النابغة لم يكن عنده مانع من إذلال نفسه ، وأنه لذلك جعل هدفه الرئيس تحقيق الترف ، وحاول أن يبرر اتصاله بالملوك بالسفارة لذبيان وحلفائها ، فإن الرأى المقابل يوفر أدلة النفى التى تبرىء ساحة النابغة من كل ما يطعن فى إخلاصه لرسالته تجاه قومه ، ويثبت له مكانة عند الملوك عند قومه جميعا ، وهذا الرأى يقول ، إن الرجل كان من أشراف ذبيان غض الشعر

من منزلته ، وأن تكسبه بالشعر وإن جلب له نفعا كثيرا ، وما لا جسيما - على حد تعبير ابن رشيق ، إلا أن هذا الثراء لم يكن بإذلال نفسه على أبواب الملوك كما زعموا ، ولا بسبب شعره الذى كان يثنى عليهم ، وهم عليه حراص فقط ، بل كان بسبب أن النابغة صار رجل سياسة (٤٤) جمع حوله وحول قبيلته أحلافا أقوياء فصار فى استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة وأن يأتوا أرضهم فينقصوها من أطرافها ، وأن يعينوا عليهم المناذرة أعداءهم التقليديين فإكرام النابغة إذن ، وتطوئة الأكناف له فى بلاط الملوك ، هو كسب لهم قبل أن يكون كسبا له ، وهم بجانب ذلك ، يكسبون شعرا يسرى بحمدهم ويذيع أريحيتهم وكرمهم وبطولتهم ، وهذا ينشرلهم فى الناس حباوخوفا متوازيين .

وعلى ذلك يكون النابغة - وإن حصل المال - قد جاءه الثراء عرضا ، لا هدفا أصيلا ، وهو الذى ترفع أن يمدح غير الملوك ، فإذا حملته الظروف حملا، فمدح عظيما من غير الملوك ، رأى أن ذلك منة من القدر ساقها إلى هذا العظيم ، أو هى ضربة من ضربات الحظ الصاعد ، وهذا هو نفس المعنى الذى قاله النابغة للنعمان ابن الجُلاح ، حيث اضطر إلى مدحه ، يوم أعاد على الشاعر ابنته وفك أسرها كرامة لوالدها :

وكُنْتُ امْرءًا لا أمدَحُ الدَّهْرَ سُوقَـــةً
فلسْتُ على خيرٍ أتَاكَ بحَاسِــــدِ ! .

كان النابغة إذن ، كريما على نفسه ، وعلى الملوك معاً يتمتع بمنزلة لا تدانى لدى بنى غسان (٤٥) يقضى بها حوائج قومه ويفك العانى ، ويحفظ على قومه أحلافهم مطوقين بمنته.... فلا يتقاعسون عن نصرتهم إذا حزبهم أمر.

وهكذا نرى شئون القبيلة وسياساتها وحروبها تحتل جزءا كبيرا من شعر النابغة

الذبيانى وتفكيره ، وكذلك كانت مهمة الشاعر الذى يقدر التبعات ، ويعرف لقومه حقهم عنده ، ولا يقلل من أنه كسبا جسيما أو استفاد وجاهة وحبا ، جر عليه حسدا جسيما أيضا، ربما كان هو وراء هذه الاتهامات التى رأيناها ، فالمصلحون دائما والعظماء ، لا يعدمون الشانئين والحاسدين عند كل موطىء .

إننى أعتقد أن رجلا كالنابغة ، لا يمكن أن يكون " ساقط المنزلة " وأننا يجب أن نحمل هذه الروايات على محمل الحذر والنظر ، فإن متابعة المصادر ، تقدم إلينا مؤشرات عالية الدلالة على منزلة هذا الرجل السامية ، وسوف أجتزىء هنا ، ببعض الإشارات التى يمكن أن تكفى وحدها ـ فيما أرى ـ لدفع هذه الاتهامات :

فقد أصبح شائعا عند المشتغلين بالأدب ، أن النابغة كانت تضرب له قبة حمراء من أدم فى سوق عكاظ ، وتأتيه الشعراء من أطراف الجزيرة يحتكمون إليه وهو يمنح من يراه موضعا للتقدير ، ألقاب الشاعرية والنبوغ (٤٦)

ويروى صاحب الأغانى على لسان حسان بن ثابت ،أن "عصام بن شهير" حاجب النعمان بن المنذر ، نصح حسان بعد أن أقام عند النعمان وحصل على عطية سنية فقال له : قد بلغنى أن النابغة الذبيانى قادم عليه ، وإذا قدم عليه ، فليس لأحد منه حظ سواه ،فاستأذن حينئذ وانصرف مكرما ، خير من أن تنصرف مجفوا، ثم يروى حسان ، قصة دخول النابغة على الملك ، لأول مرة بعد الجفوة المشهورة بينهما ويختمها حسان ، بهذه العبارة اللافتة إلى المعنى الذى أردته من إيراد هذا الشاهد: " فحسدته على ثلاث ، لا أدرى على أيتهن كنت له أشد حسدا ؛ على إدناء النعمان له ومسامرته ، وإصغائه إليه بعد المباعدة ، أم على جودة شعره ،أم على مائة بعير من عصافيره ، أمر له بها (٤٧).

ووصية عصام لحسان صديقه ، بالرغم من معرفته بالجفوة بين النابغة والملك ،

وإقبال النعمان على شاعره بعد ذلك الجفاء الحاد ، واعتراف حسان بحسده للنابغة بالرغم مما عرف به " حسان " من الغلو فى الاعتداد بشعره ، ثم احتكام الشعراء الفحول إلى الرجل فى عكاظ إلى غير ذلك مما هو وفير فى المصادر - لا يمكن أن يكون كل ذلك وراء رجل ساقط المنزلة ، هابط الهمة ، بل إنه ليدل أشد الدلالة ، على أهمية الرجل لا فى ذبيان وحدها ، بل فى الجزيرة العربية كلها ، وحسبك من شاعر يقع فى " الإقواء " فى بعض شعره، فلا يجترىء كبار الشعراء على لفته إليه ، إلا بالاحتيال لذلك ،فيدسون إليه قينة ، تغنيه بشعره فيلتفت إليه وحده فيصلحه (٤٨) ، إن صحت الرواية .

وإذا كان بعض النقاد يسجلون على النابغة " هذا التذلل الرخيص فى كسب المودات" (٤٩) لكسب العطايا السنية ، فإننا لانعدم أن نجد فى المصادر ماينفى عنه الخضوع للنعمان طمعا فى عطاياه أو عصافيره كما زعموا ، حيث ينقل الأصفهانى فى أغانيه عن المفضل (٥٠) أن النابغة عاد إلى النعمان بعد أن بلغه أنه عليل لا يرجى، فأقلقه ذلك ، ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته فسار إليه فألفاه محمولا على سريره مابين " الغمر " وقصور الحيرة ، فقال لعصام حاجبه :

أَلَمْ أُقْسِمْ عَلَيكَ لَتُخْبِرَنِّـــــى	أَمَحْمُولٌ عَلَى النَّعْشِ الهُمَـــامُ !
فإِنِّى لا أَلُومُكَ فى دخُولِـــى	ولكنْ ما وَرَاءَكَ يَاعِصَـــامُ !
فإِنْ يَهْلِكْ أَبُو قَابُوسَ يَهْـلِكْ	رَبِيعُ الناسِ والبلدُ الحَـــرَامُ
ونُمْسِكْ بَعْدَهُ بذنَابِ عيْـشٍ	أَجَبِّ الظَّهرْ ليسَ لَهُ سَـــنَامُ !

على أن العقل يقبل مثل هذه الرواية ،فقد كان النابغة عند ملوك هم على عداوة شديدة وتقليدية مع النعمان ،ثم إن له عندهم مكانة تحكمه فى أموالهم وتقربه من قلوبهم وتمنعه من عدوه وهم الغساسنة :

ملوكٌ وإخْوانٌ إذا ما أتَيْتُهُـمْ أُحَكَّمُ فى أموالِهِمْ وأُقَــــرَّبُ !

ولن تسلمه عشيرته لأول وهلة كما يقول أبو عمرو بن العلاء ، فما الذى يدفعه إلى ترك هذا المأمن والخروج إلى النعمان ، إلا أن يكون خوفا عليه ، أو خوفا منه وهو كالليل الذى هـو مدركه وإن خال أن المنتأى عنه واسع - كما يقول النابغة نفسه - ؟ وفى جميع الأحوال فليس وراء عودة الرجل إلى النعمان بهذا الشكل ، دليل حاسم على الرغبة فى عطاياه أو عصافيره ، حتى وإن أفاد من هذه العودة ، أسنى العطايا ، وأثمن العصافير.

وابن رشيق نفسه ،وهو الذى اتهم النابغة بسقوط المنزلة ،بسبب قبوله صلات الملوك لا يلبث أن يعرض فى الحديث ذاته عن التكسب ، مايوقعه فى التناقض حين يفرق بين الأخذ من الملوك والرؤساء والخاصة كفعل زهير ، وبين الأخذ من كل ملاقفه ، فيرى الأخير حطة وهوانا: " وقد كانت العرب ترى الأخذ ممن دون الملوك عارا، فضلا عن العامة وأطراف الناس (٥١) ثم يستشهد لذلك بقولة عثمان بن عفان رضى الله عنه ، حين سئل عن الأخذ من عطاء السلطان فقال إنه " لحمُ طير زكى "، ويفخر ذو الرمة على مروان بن أبى حفصة" بأنه لا يأخذ من "هؤلاء وأولئك " كما يفعل مروان :

عَطَايَا أميرِ المؤمنــــينَ ولمْ تَكُـــنْ مُقَسَّـمَـةً من هؤلا وأولائِــــكَا !
وما نِلْتَ حتى شِبْتَ إلا عطـــيَّةً تقومُ بها مصرورةً فى ردائِـكَا

وإذا كان النابغة يبخل بمدائحه على غير الملوك ،حتى قالوا عنه إنه " خلق فى الأدب العربى مايسمى أدب الملوك ، أو الشعر الأرستقراطى ؛ لأنه يحيط الملوك وحدهم برعايته وينسى عامة الشعب "(٥٢) - أقول إذا كان الأمر كذلك ، فكيف سقطت منزلة النابغة بقبوله صلات الملوك ، ولم يأخذ من غيرهم ؟ ثم إنه قبلها وهو

يمارس دور السفير ، فى مجتمع رأى فيه رجل سياسة ـ كما رأينا ـ يستطيع بماله من مكانة عند أطراف التنازع أن يجنب الناس انفجار العداوات والحروب الملعونة ، التى تلقح كشافا ثم تنتج فتتئم كما يقول زهير.

وإذا ضممنا أطراف القضية ـ مع الاعتذار عن طولها ـ خلصنا إلى أن تصنيف النابغة قرينا لزهير ، فى الفريق الذى جعل هدفه خدمة القبيلة وإن عراه التكسب ، كان صحيحا .

ولسنا بحاجة إلى جهد لإثبات هذا الهدف عند زهير ، فقد اشتهر به ، وإن كان الدكتور طه حسين يرى التكسب بارزا عنده ، وأنه " انقطع إلى جماعة من أشراف غطفان فاستنفد فى مدحهم أكثر ماقال من شعر ، وكان يتكسب بهذا الشعر ، وكان يفيد منه مالا كثيرا " (٥٣) ، أما أن زهير ، قد حصل مالا كثيرا بسبب شعره فهذه حقيقة ، وأما أنه قصد إلى أن يتكسب بهذا الشعر ، فهذه مسألة لا يقدم ديوانه إجابة صريحة لها ، ولا يقدم ما اتفق لى ـ على الأقل ـ من أخباره دليلا عليها ، وربما اعتمد القائلون بتكسبه على ماورد فى الديوان مما قد يشى ـ أقول قد يشى ـ بما أثبته من مثل قول زهير المشهور:

إذا جَرَفَتْ مَالِى الجوارفُ مَــرَّةً	تَضَمَّنَ رِسْلاً حَاجَتِى ابْنُ سِنَانِ
يسن لقومى فى عطائىَ ســـنة	فإنْ قَوْمِىَ اعْتَلُّوا عَلَــيَّ كَفَانِــى (٥٤)

وهذا الشعر ـ كما يبدو ـ لا ينهض دليلا كافيا على أن الرجل قد قصد إلى التكسب قصدا ، ولكن الرجل كان شديد الإعجاب بعمل هرم " فمدحه مدحا ساميا ، ليس فيه مايشير إلى السؤال من قريب أو من بعيد فأحبه هرم وقربه إليه وأجزل له العطاء ، فأضفى عليه زهير مدائحه الخالدة وهذا هو الذى أدخل فى وهمهم أنه تكسب بالشعر" (٥٥)

غير أن إخلاص زهير ، واستهدافه السلام وعفة لسانه ويده عن اكتساب المال عن طريق شعره ، مسألة مستقرة عند النقاد فهو رجل معجب بالأخيار ، موصول النفس بالسلام ، لا يصدر فى مدحه إلا عن نفسه ولا يمدح أحد إلا بما هو فيه ، ثم هو سرى غنى ، موفور الغنى ، وإلا لانتهز فرصة قَسَم هرم بن سنان المشهور ، حين أقسم ألا يكلمه زهير إلا أعطاه ، جارية ، أو عبدا ، أو جوادا ، أو إبلاً ، ولما تلمس مخرجا طريفا ليبرُّ بقسم هرم ، حين صار يمر على الناس وفيهم "هرم" فيقول : "عِمُوا صباحاً ، غير هرم ، وخيركم استثنيت " ، فلن يحمل الرجل على هذا المسلك إلا عفة وصدق مع النفس ومع الناس ، وذلك ما شهد به عمر بن الخطاب ، وناهيك بها من شهادة ، حين قال عنه إنه :

" لا يقول إلا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه " (٥٦) ، ولا يجازف بالسقوط فى المبالغات والإحالات ، فإذا أحس بشىء منها ، احترس لنفسه باستخدام " لو " ، مثل :

ولو أن حمدا يخلد الناس ، أخلدوا . . . . .

لو كانَ يقعُدُ فوقَ الشَّمسِ من كَرَمٍ * قومٌ بأوَّلِهِمْ أوْ مَجْدِهِمْ قَعَـــدُوا

وذلك حتى لا يتوط فيما لا يصدق .

وأما الأعشى الكبير " ميمون بن قيس "(٥٧) ، فإن مسألة تكسبه بالمدح والمجاهرة بهذا القصد ، مسألة يغنينا اعترافه بها عن جمع الأدلة عليها ما دام الاعتراف هو سيد الأدلة كما يقولون ،فهو الذى يصرح لقيس بن معد يكرب الكندى أحد أقيال اليمن (٥٨) بغرضه من المدح ، وذلك فى مدحته التى مطلعها :

أتهجُـرُ غانيةً أمْ تُلِـــــمْ   أم الحَبْـلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَــذِمْ (٥٩)

حيث يقول :

وَطوَّفْتُ للمالِ آفاقَــــهُ ... عُمَانَ فَحِمْصَ فَأُورِيْشَــلِمْ

أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِــهِ ... وأرضَ النَّبِيطِ وأَرْضَ العَجَمْ

فَنَجْرَانَ فَالسَّرْوَ مِنْ حِمْيَــرٍ ... فَأَيُّ مَــرَامٍ لَهُ لَــمْ أَرِمْ ؟؟

وقد سجلت عليه الكتابات كلها قديمها وحديثها ، هذا الذى انزلق إليه (٦٠)

أما أن الأعشى هو" أول من سأل بالشعر واستجدى بالقريض (٦١) ، فهذه مسألة لا يمكن أن يراهن عليها عاقل ، لأنه ليس تحت أيدينا شعر كل الشعراء ، ولا جميع شعر شاعر، وحتى الذى تحت أيدينا ،فإنه لم يسلم من الاتهام ، وبالتالى فإن عبارة ابن رشيق، تظل من المرونة بحيث تفلت من هذه المجازفة غير المحسوبة ؛ إذ يقول: "فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا ، وقصد حتى ملك العجم (٦٢)، وعبارة "المتجر" هذه تعنى التوسع والتفنن وكثرة العملاء ، واستهداف الكسب بشكل مركزى، وهذا واقع ديوان الأعشى وواقع اعترافه على نفسه.

ويقترب من رواية ابن رشيق ، رواية أبى الفرج الأصفهانى التى صدرها بهذا الاحتراس الجيد ، "ويقال إنه أول من سأل بشعره " (٦٣) ، حيث لايملك أحد أن يسند إلى شاعر ما بأنه أول من فعل كذا أو قال كيت ، وخصوصا فى فترة ما قبل التدوين.

ولكن بعض الدارسين يتلمس من حياة الأعشى نفسه أسباب بروز هذه الظاهرة عنده وعدم التورع عن السؤال والاحتيال الرخيص للكسب ، وتسخير موهبته الكبيرة لتكون أحبولة لصيد صغير ، إذا قيس بميزان الفن الخالد ، إذ إن الأعشى لم تكن ظروفه لتمكنه على الإطلاق من القيام بدور بارز فى الحياة الجاهلية العملية ، حيث كان " أعشى " أو كان على رأى ابن قتيبة " أعمى " (٦٤) وإن كان عجزه فى هذا الجانب ، لا يمنع مساهمته كشاعر فى بناء الحياة العملية الجاهلية التى كان الشعر

واحدا من أنشط أدواتها ، إلا أنه كان " موبوءا" بلذات وشهوات تضيق عنها موارد قبيلته" (٦٥) ، فقد كان صاحب خمر يشربها ويحبها ، حتى إنه عندما ثبطته قريش عن الإسلام - حين هم به - تحول بينه وبين محمد صلى الله عليه وسلم ، راحت تخوفه من تحريم محمد للقمار والربا والزنا ،فلم ير الأعشى فى ذلك بأسا شديدا ، فلما ذكر له أبو سفيان بن حرب أن محمدا يحرم الخمر أيضاً ، ضاق بذلك ذرعا ، وقال : " أَوَّهْ ! أرجعُ إلى صُبَابَةٍ قد بقَيتْ لِى فى المهراس فأشربها" (٦٦) ،

ويصفه أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران بأنه كان منحلا خليعا (٦٧) وكان أظهر مجونه الزنا والخمر حتى كان يسميهما "الأطيبان" ، وابن سلام يعده ممن يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستركامرىء القيس (٦٨) ، ويستدل الدكتور شوقى ضيف بخوفه مما خوفته منه قريش بأنه كان وثنيا مغرقا فى وثنيته ، محتفظا بكل ما كان فيها من إثم وفجور (٦٩) .

فلم يجد الأعشى - وهذه حاله - سبيلا إلى إشباع هذه المركبات الخبيثة فى روحه إلا أن يطوف للمال آفاقه على حد تعبيره الذى قدمناه ، وهذا التطواف وإدمان الملذات الذى استتبع إدمان التكسب ، جعله يتخفف من عصبيته لقيس قبيلته ، دون أن يدير لها ظهره تماماً ففى ديوانه مطولة يهدد فيها الفرس ، ومن مالأهم من العرب حين وقع النزاع بينهم وبين قيس وبكر (٧٠) ، كما ناصر عشيرته على بنى عمومتهم من قيس ذاكرا لهم أواصر الرحم ، كما تشفع عند الأسود بن المنذر أخى النعمان لإطلاق أسرى قومه بقصيدة رائعة (٧١) سوف نتناولها إن شاء الله من منظور تحليلى وفنى .

وإذن فنحن نستطيع أن نقول فى قدر من الاطمئنان ، إن الأعشى كان شاعرا متكسبا بالدرجة الأولى ، يعرض له العمل القبلى أحيانا فينهض إليه ، دون أن يشكل هذا الأمر إلا خطا محدودا فى رقعة مدحه الفسيحة .

وأما أمية بن أبى الصلت (٧٢) فقد كان منقطعا لواحد من رجالات قريش وأشهر أعلامها فى الجاهلية وهو عبد الله بن جدعان بن عمر بن كعب وكان جوادا يصل الرحم ويطعم المسكين وقد ورد فى غريب الحديث أن النبى صلى الله عليه وسلم، حكى أنه كان يستظل وهو صبى بجفنة عبد الله ابن جدعان " صَكَّةَ عُمَىٍّ " يقصد إذا اشتد القيظ (٧٣) ، فكان أمية يمتدحه وينال هباته ولا يرى فى ذلك حرجاً ، بل إنه لم يكن يتحرج من مبادأته بالسؤال ، قيل إنه دخل عليه يوماً فقال له عبد الله : أمرٌ ما أتى بك !! فقال : كلاب غرماء نَبَحتنى ونهشتنى !! فقال عبد الله : قدمْتَ علىَّ وأنا عليل ، من حقوق لزمتنى ، فأنظرْنى قليلا ، وقد ضمنتك قضاء دينك ، فأقام أمية ثم أتاه ، فقال (٧٤) :

أأذْكُرُ حاجَتى أمْ قَدْ كَفَانِــــى ... حَيَاؤُك ، إنَّ شيمَتَكَ الحيَــــاءُ
وعلْمُكَ بالحقوق وأنت فَــــرْعٌ ... لكَ الحَسَبُ المُهذَّبُ والسَّنَــــاءُ

بل إنه كان يعتقد أن بذْل الوجه للأشْراف الكرام ليس شيْئًا ، بل هو حلية للآخذ ، وما كل العطاء يزين (٧٥) والمصادر لا تذكر له إلا مقطعات فى مدح عبد الله بن جدعان وحده (٧٦) وإن كان ابن سلام ولويس شيخو يوردان له قطعة يختلفان فيها اختلافا شديدا فى الرواية والإسناد والسبب (٧٧) .

وإذن فأمية متكسب طبقا لمسلكه ومعتقده .

وبعـــد !

فإذا جمعنا أطراف القضية قلنا إن التكسب بالشعر ، وإن كانت جذوره قديمة قدم الجاهلية نفسها ، قد بدأ يشكل ظاهرة عريضة فى خريطة الشعر العربى فى أواخر العصر الجاهلى ، وإن هذه الظاهرة بدأت تتكون معالمها منذ ظهور النابغة الذبيانى وتبرز بشكل يأخذ النظر عند الأعشى .

وهذا الجيل من كبار المادحين هو الذى اقترض تقاليد القصيدة العربية التى كانت قد نضجت ، ونضحت بالفن والإبداع ليضعها فى قصيدة المدح التى لم تكن تعرف هذه المعارض الفنية البديعة ، فإذا وقع لها شىء من ذلك ، وقع عَرَضا ، لا غَرَضا فى عجالة عابرة ، تخلو من القصد الواضح إلى بناء رسموم مخططة لقصيدة المدح .

وهذا الجيل من الشعراء ، هو أيضا ، الذى عبّد السبيل أمام قصيدة المدح ، لتنزلق إلى خدمة أهداف الطبقة الحاكمة ، ناسية أو متناسية دورها الاجتماعى الخطير ، الذى أخذت تتفلت ثم تنفلت منه لتدلف إلى ذلك السجن الذهبى المحكم ، تسعد به وهو يستعبدها، وتحمد له أن يلف على عنقها سلاسله الذهبية الوهاجة ليسحبها إلى لون من " الأرستقراطية " يحرمها " شعبيتها " التى عاشت بها ولها، منذ ولدت فى أحضان القبيلة البسيطة ، لترضع الصدق والحماسة والفروسية العربية .

والآن ، يحق لنا أن ندخل إلى المدح ذاته ، لنرى صورته عند هذا الجيل ، ولنرى من خلالها منظومة القيم العالية التى كانت تصنع منها صورة العربى المثال ، قبل أن تشرق شمس الإسلام ، التى أذنت بتحولات بعيدة ، هزت الأرض العربية فى طولها وعرضها ، ثم تجاوزتها إلى البعيد فى الزمان والمكان .

ولعل القارىء الكريم ما يزال يذكر أننا قلنا سلفا أن نهر المدح عصر ما بعد الاحتراف، قد تدفق فى اتجاهين متوازيين أحدهما ، هو " الاحتراف الفنى الغيرى " والآخر، هو " الاحتراف الفنى الذاتى " وسوف ندير الكلام فيما يستقبلنا من مباحث هذا الفصل ، على هذه القسمة إن شاء الله .

أولا : الاحتراف الفنى الغيرى :

رأينا فى الفصل السابق ، كيف تركت البيئة الطبيعية والاجتماعية ومراكز التأثير الأخرى ، أثرها على المدح ، وكيف حددت هذه الظروف منظومة القيم التى راح الشعراء ينسجون منها مدائحهم وأشعارهم .

وما دامت القيم تغير مواقعها ، وتتعاظم أو تتضاءل أو تتلاشى ، وهى تستجيب للمتغيرات التى تحكم حركة المجتمع الذى تعيش فيه وما دامت تفعل الشىء نفسه ، عند الشاعر الواحد ، وهى تستجيب للمتغيرات التى تحكم حياة هذا الشاعر ، دون أن يترتب على ذلك بالضرورة ، أن مجتمعا ما ، أو شاعرا ما ، أصبح يدين القيمة التى كان يدين بها قبلا ـ أقول ، ما دام ذلك يحدث ، فإن علينا أن نحاول أن نرى صورة المدح عند شعراء هذا الجيل المؤصلين فى ضوء التغيرات التى تحدثنا عنها فى التمهيد لهذا الفصل ، غير متجاهلين الملابسات التى توجه مدح شاعر بذاته ، وجهة بعينها :

أ ـ الرؤية الأرستقراطية السياسية :

شاع عن "النابغة الذبيانى "، أنه أدخل فى الأدب العربى ما يسمى ، " أدب الملوك (٧٨)، وعرف عنه أنه كان رجل سياسة ، يعد نفسه ، كما تعده " ذبيان " ، سفيرا لها ، جمع حوله وحول قبيلته أحلافا أقوياء ، كان فى استطاعتهم ، أن يقضوا مضاجع " الغساسنة " وأن ينقصوا أرضهم من أطرافها ، بحيث صار هؤلاء يعدون تحكيمه فى أموالهم وتقريبه منهم ، كسبا لهم ، لا كسبا له (٧٩) ، كما عرفنا عنه غير مرة ، أنه كان يبخل بمدحه على مَنْ دون الملوك ، من علية الناس وقادة الجيوش .

وهذا الوضع الأدبى والنفسى ، كانت له نتائجه فى اختيار الممدوحين ، واختيار القيم التى تنسج منها صورهم الملكية ، وفى صوغها على نسق يوافق عزة الملك ، ويبرز الملك الممدوح متفردا على قمة لا تنال ، كما أنه كان يسهم بشكل بارز فى تحقيق مستوىً من الأداء الفنى ، يوافق شموخ موهبة النابغة الشاعر ، كما سوف نرى فى تصويره لممدوحيه، بعد قليل .

وهذا الشاعر يرتبط اسمه كثيرا بإمارتىَ الغساسنة والمناذرة حتى يمكن أن يقال بحق إنه من أكبر أسباب ذيوع سيرتهما وأمرائها فى كتب الأدب وتاريخه معا .

وتذكر الكتب أن تحرك " الغسانيين " - وهى نسبة إلى ماء " غسان " الذى نزلت عليه القبيلة بأرض الشام - من اليمن ، بدأ بعد انفجار سد " مأرب " الشهير(٨٠) أى فى الوقت الذى كانت فيه الدولة " التدمرية " آخذة فى الزوال (٨١) .

وأخبار هذه الدولة ، شأنها شأن دولة المناذرة ، تمتلىء بها المكتبة التاريخية والأدبية ، ولا يبدأ تاريخها واضحا إلا بعد ظهور أميرها الكبير وأعظم أمرائها وأعلاهم شأنا وهو " الحارث بن جبلة ". الذى حكم من ٥٢٨ إلى ٥٦٩ ميلادية (٨٢).

وأول أمراء المناذرة الذى يظهر اسمه بين تضارب الروايات وركام التاريخ الذى هو أقرب إلى الأساطير ، هو امرؤ القيس الأول المتوفى ٣٣٨ من الميلاد ، وأشهر من جاء بعده ، المنذر بن ماء السماء ، وعمرو بن هند ، والنعمان ابن المنذر (٨٣)

وقد كان قيام هاتين الدولتين ، بيد كل من الروم والفرس ، مبنيًا على هدف نفعى محض ، يهدف إلى تأمين الحدود بينهما من ناحية ، ومن ناحية أخرى لدفع الإغارات الخاطفة على حدود الدولتين من جانب العرب القاطنين فى البادية العربية الممتدة على حدود الدولتين الكبيرتين ، ولا سيما بادية السماوة التى كان يقطنها

" التغابيون " وكذلك قبائل " قضاعة " و " لخم " ، و " جذام " وغيرها .

وطالما اشتعلت العداوات كالحة بين هاتين الإمارتين العربيتين بسبب التنافس الشديد بينهما ، أو بسبب العداء التقليدى بين سادتهما من الروم والفرس ، وقد خاض " الحارث ابن جبلة " مع المنذر بن ماء السماء " أمير الحيرة ، حروبا طويلة ، انتهت " بيوم حليمة " ومقتل المنذر سنة ٥٥٤م ويحكى ابن خلدون أن الحارث بعث إلى المنذر ، مائة من قبائل العرب فيهم لبيد الشاعر وهو غلام ، فأظهروا أنهم رسل الصلح ، حتى إذا ما أحاطوا برواق المنذر فتكوا به ، وقتلوا جميع من كان معه ، وركبوا خيولهم ، فمنهم من نجا ومنهم من قتل ، وحملت غسان على عسكر المنذر وقد اختبطوا ، فهزموهم (٨٤) .

وتواصلت العداوات بين الإمارتين ، لا تلبث أن تجد ذريعة تنفجر بها هنا أو هناك ، وكان الشعر وسيلة اشتعال وإثارة ، بما للشعر من قدرة على إذاعة المحامد والمثالب التى تثير الزهو والحفيظة فى آن ، ومما للإمارة من الزهو بما تحتفظ به فى بلاطها من كبار الشعراء كوسائل دعاية ناجعة ومما للشعراء أنفسهم من تأثير فى قبائلهم وأحلافهم ، حتى عد بعض الدارسين الشاعر الشهير " رجل سياسة " فضلا عن دوره الإعلامى - حين يسفر لدى القبائل القوية لتهيئة الجو لاستقرار الإمارات سياسيا ، حتى تتفرغ لأعدائها الكبار ، وهو نفس الدور الذى لعبه الغساسنة مع شاعر كبير كالنابغة الذبيانى ، الذى جمع حوله وحول قبيلته أحلافا أقوياء فى استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة ، وأن يغيروا على أطراف دولتهم ، وأن يعينوا عليهم أعداءهم المناذرة (٨٥) .

فى هذه البيئة المتوترة ، التى تتوائب فيها الأخطار ، ويركّب الخوف فى كل كف سناناً نشأ النابغة الذبيانى ، وزهير بن أبى سلمى والأعشى ، وغيرهم وغيرهم من الشعراء وأتاح القدر لكل منهم أن يلعب الدور الذى هو ميسر له بحكم تكوينه النفسى والاجتماعى والثقافى ، وظروف بيئته السياسية والاقتصادية .

محاور المدح :

لم يعرف للنابغة مدح غير ما اشتهر له فى ملوك الغساسنة ، اذا استثنيا مدحه النعمان بن وائل بن الجلاح قائد الغساسنة حين أطلق للنابغة ابنته " العقرب " كرامة لأبيها ، وكذلك لم أعــرف له فيما أتيح لى - مدائح فى المناذرة قبل مدائحه واعتذارياته الشهيرة فى النعمان بن المنـــــذر ، صاحبه المعروف ، اللهم إلا قصيدة واحدة فى عمرو بن هند سوف نلقاها فى نهاية مدحه النعمان - إن شاء الله - على الرغم مما يقــوله بعض الدارسين دون أن يدلونا على مـصــادرهم ، من أن النابغــة اتصل بالنعمان بن المنذر وعاش فى كنفه سنوات يمدحه (٨٦) " ويتغنى بمناقبه " (٨٧) وهم يقصدون أن هذا المدح والتغنى كان قبل الجفوة المعروفة بين النابغة والنعمان .

وتتمركز المعانى التى تناولها النابغة فى مدائحه جميعا حول عدة محاور كبيرة تجىء على هذا الترتيب :

القوة والشجاعة ، ثم الكرم ، ثم التقوى ورجاحة العقل ، ثم الترف وسوف نتناولها إن شاء اللـــه بالتحليل والتعليل ، علها تقودنا فى النهاية إلى صورة المدح التى تركها هذا المؤصل الرائد الذى فتح دون أن يتعمد على الشعر العربى ، بابا انزلق منه إلى مهـواة المديح المتملق والنفاق ، وعـــاق الشعراء أن يفتنُّوا فنونا جديدة فى الشعر ، فيدرسوا المجتمع أو يلتفتوا إلى الناس ، حين وضعوا مواهبهم وطاقاتهم الفنية فى خدمة الطبقة الثرية ، يصفقون فى مواكبها ، " ويعظمون كل حقير مهين من أفعالها " (٨٨) على حد تعبير الأستاذ عمر الدسوقى ، وإن كنت سوف أختلف معه فى توجيه الاتهام إلى النابغة وتحميله وحده ، مسئولية انتحار المدح العربى بالتملق والزيف :

١ ـ القـوة والشجاعـة :

أ ـ النابغة والغساسنة :

ليس فى ديوان النابغة مدحة خالصة للمدح ، لا يزحمها وساطة أو اعتذار إلا قصيدته فى عمرو بن الحارث الأصغر الغسانى التى مطلعها :

كِلِينِى لِهَـمٍّ يا أُمَيْمَـةَ نَاصِـبِ وليْلٍ أُقَاسِـيهِ بطِـيءِ الْكَواكِبِ !

تلك التى مدحه بها ، بعد أن فر من النعمان بن المنذر على أثر الجفوة المشهورة بينهما ، والتى تذكر كتب الأدب أسبابا مختلفة لها ، أشهرها هذه الوشاية التى دسها له " المنخل اليشكرى " الشاعر ، بالتواطؤ مع " بنى قريع " ، بعد أن نزل النابغة على أمر النعمان فوصف زوجه " المتجردة " فى قصيدة شهيرة ، فكان بعض هذا الوصف مكشوفا مثيرا (٨٩) مما ألحق الغيرة بالمنخل اليشكرى وكان يرمى " بالمتجردة " زوج النعمان ، فقال المنخل للملك : ما يستطيع أن يقول ذلك إلا من جَرَّبَهُ ، فوقر ذلك فى نفس النعمان ، لكن هامسا همس بذلك إلى النابغة ، أن القوم ، يأتمرون به ليقتلوه ، فخرج خائفا يترقب ، وفر بليل إلى الغساسنة هربًا من بطش النعمان (٩٠) .

خرج النابغة إذن يزحم صدره شعور بأن الموت يأتيه من كل مكان ، ظنا منه أنه قد أحيط به ، حتى ضاق به جلده وضاقت عليه الأرض بما رحبت ، فهو يعرف غضبة النعمان ، وقدرته فى الوصول إليه . ولا غرو إذن أن نجد للقصيدة مقدمة فى القلق والأرق وطول الهم والخوف الذى يكاد يقطر من مَسَامِّه ، حتى ضرب المثل

بالليلة " النابغية " بعد أن ذاعت هذه المقدمة ، ولا غرو أيضا أن يترك النابغة هذه المقدمة مسرعا بعد ثلاثة أبيات، مع أنها لحظة من البوح والنوح ، يمكن أن تصنع قصيدة كبيرة ـ لينتقل إلى مدح عمرو بن الحارث الغسانى بالقدرة والانتصار على أعدائه والانتقام منهم ، وتبدو الوشيجة واضحة وراء هذا الانتقال المفاجىء ثم اختيار زاوية القوة والانتقام ، فإن حاجة النابغة إلى قوة تحميه وتنتصر له وتنتقم من عدوه ، وقد تخلى عنه أقرب الناس خوفا من بطش النعمان ـ هى أشد من حاجته إلى الإفضاء بذات النفس ، وأشد من حاجته إلى كل ما عدا القوة من مطالب : يقول النابغة (٩١)

كِلِينى لِهَمٍّ ياأميْمَة نَاصِبِ ... ولَيْلٍ أقاسِيه بطِىءِ الْكَوَاكِبِ !

تَطَاوَلَ حتى قلْتُ ليْسَ بمنقضٍ ... وليْسَ الذى يَرْعَى النجومَ بآيِب !

وصدرٍ أراحَ الليْلُ عَازِبَ هَمه ... تَضَاعَفَ فيه الحُزْنُ مِنْ كلِّ جَانِبِ !

عَلَىَّ لعمْروٍ نعمةٌ بعد نِعْمَةٍ ... لوالِدِهِ ليْسَتْ بذاتِ عَقَارِب !!

وبدأ حديث القوة مباشرة بأن يعترف الشاعر بأنه مدين للملك عمرو بن الحارث وقد كان مدينا لوالده من قبل بنعمخوالص لا يشوبها كدر أو مَنٌّ ، فهو إذن مخلص فى حبه لهم ، ولذلك فإنه إذا قال فيهم شيئا ، كان أقرب إلا الحق والصدق ، ثم يقسم أن الحارث ابن عمرو وهو سليل هؤلاء الأماجد ، الحارث الأصغر والحارث الدعرج ، والحارث الأكبر ، سوف ينتقم من أعدائه أمناذرة ، بعد أن هزم غمرو بن هند الغساسنة انتقاما لمقتل المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة فى يوم " حليمة " ، وأنت تلحظ الرغبة المتوهجة فى قلب النابغة للانتقام من النعمان بن المنذر :

حلفْتُ يمينًا غيْرَ ذِى مَثْنَوِيَّةٍ ... ولاَ عِلْمَ إلا حُسْنُ ظنٍّ بصَاحِبِ

لَئِنْ كانَ للقَبْرَيْنِ ، قَبْرٍ بِجِلّقٍ ... وقَبْرٍ بصَيْدَاءَ الذِى عند حَارِبِ

ولْحَارِثِ الجَفْنِىِّ سيِّدِ قَوْمِهِ ... لَيَلْتَمِسَنْ بالْجَيْشِ دَارَ المُحَارِبِ

ونحن نلحظ كيف ينفخ فيه روح الغضب ، فهو يعرف أنه ابن هؤلاء حقا ولكنه يجرى به مجرى قولنا ، إنْ كنت ابن فلان حقًا ، فافعلْ كذا ، تستفزه إلى شىء تريد أن يركب إليه .

ثم يصف جيشه وقوته وعراقته ، وكيف أنه من الكفاءة بحيث لا يحتاج إلى استمداد حليف فمعه بنو عمه الأدنون ، وعمْرو بن عامر من الأزد (٩٢) .

ويلجأ النابغة فى تصوير قوة الجيش الغسانى ، إلى لون معجب من التأتى يجنبه المباشرة الزاعقة فى التعبير ، نقع عليه لأول مرة فى المدح - وكثيرة هى أوليات النابغة حين يجعل أسراب النسور والشواهين وغيرها من كواسر الطير تتداعى قوافل فى قوافل ، تحلق فوق هذا الجيش واثقة بطعام سهل ودم غزير ، وهى تقع على السفوح والقنن متربصة عارفة لحظة الانقضاض ، وكأنها شيوخ مجربة من طول ما اعتادت من مصاحبة هؤلاء الأبطال ، الذين يغيرون بخيول متمرسة بالنزال ، جهمة المطالع ، مسنونة السنابك ، تذكرك بجواد عنترة الأدهم ، حين تتلقى الطعن بصدورها فلا تردها الرماح والجراح عن هرس أعدائها ، وهى صورة مشحونة بالتوتر ، وليس وراءها إلا جيش لا يعرف الهزيمة ، أغنانا بها النابغة عن تفاصيل كثيرة لو سردها لضيع علينا هذا الجو الملحمى الذى يشبه جو الأساطير ، ولتسرب إلينا الملل أو الشعور بمجاوزة المعقول ، يقول النابغة (٩٣) :

إذا مَا غَزَوا بالْجَيْشِ حلَّقَ فَوْقَهُمْ ... عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِى بِعَصَائِبِ !

يُصَاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ ! ... من الضَّارِيَاتِ بالدماءِ الدَّوَارِبِ

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا ! ... جُلُوسَ الشيوخ فى ثِيابِ الْمَرَانِبِ !

جَوَانِحَ قد أيْقَنَّ أنَّ قَبِيلَهُ ، ... إذا ما الْتَقَى الجَمْعَانِ أولُ غَالِبِ

لهُنَّ عليْهِمْ عَادَةٌ قد عَرَفْنَهَا ... إذا عُرِضَ الخَطِّىُّ فوقَ الكَوَاثِبِ !

عَلَي عارفَاتٍ للطِّعَانِ عَوَابِسٍ ، بهِنَّ كُلُومٌ بيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ !

ولنا أن نقف لحظة عند العين الذكية فى التقاط التفاصيل وتركيبها فى الصورة بقوة ملاحظة نادرة ، فالطيور قوافل تتداعى إلى المكان يهدى بعها بعضا ، لتتخذ مرقبةً عند أرض المعركة ، فإذا جثمت ، أراك المصور الفنان التهيؤ والتربص للحظة ، شَرَسًا فى عيونها الخزر التى تنظر بمؤخرتها فوق رقاب صُعْر متوثبات ، ولا ينسى أن يصور فى هيئتها هذه ريشها وقد بدا كأنه الفراء المرنبانى يعلوها فى جلسة كجلسة لشيوخ التى صقلتها التجارب .

وإذا وصف النابغة " شجاعة " الرجال فى هذا الجيش ، رأيناهم :

إذا استُنْزِلوُا عنهنَّ للطَّعْنِ أَرْقَلُوا ... إلى المَوْتِ إرْقَالَ الجِمَالِ المَصَاعِبِ (٩٤)

فهُمْ يتساقَوْنَ المنيَّةَ بينَهُمْ ... بأيْدِيهِمُ بيضٌ رقَاقُ المَضَارِبِ !

يَطيرُ فُضَاضًا بينُهَا كُلُّ قَوْنَسٍ ... وَيَتْبَعُهَا منهمْ فَرَاشُ الْحَواجِبِ !!

ولا عيْبَ فيهم غيْرَ أنَّ سيُوفَهُمْ ... بهِنَّ فُلولٌ من قِرَاعِ الكتائِبِ !

تُوُرِّثْنَ مِنْ أزْمَانِ يَومْ حَلِيمَةِ ... إلى الْيَومْ قد جُرِّبْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ !

تَقُدُّ السلُوقِيَّ المضَاعَفَ نَسْجُهُ ... وتوقِدُ بالصفَّاحِ نَارَ الحُبَاحِبِ !

بضَرْبٍ يُزِيلُ الْهَامَ عنْ سكَنَاتِهِ ... وَطعْنٍ كَإِيزَاغِ الْمَخَاضِ الضوَّارِبِ !!

فنحن نرى صورة لا تخرج بها المبالغة عن حد المقبول فنيا ، بل تجىء متساوقة مع ما عرف عن العربى من فروسية وجرأة ركَّبها فى شخصيته طول المراس ؛ فهم إذا تلاحم الجمعان أسرعوا بالنزول عن خيولهم للقتال المتلاحم ، كما تسرع الجمال الفتية القوية ، ولا يترك النابغة أبطال جيش الممدوح ينفردون بقتل أعدائهم ؛ فإن جيشا يلقاه الفساسنة على هذه الحال ، لا يعد الانتصار عليه شرفا لبطل ، ولذلك يجعل الأبطال " يتساقون " المنية بينهم فى شجاعة فائقة وضرب تتطاير من هوله

الرؤوس والخوذات وشظايا العظام ، فسيوف الممدوح قد طال تجربتها منذ يوم "حليمة " و " ما يوم حليمة بسر " .

ولك أن تتأمل اللمحتين البارعتين فى حديث الشاعر عن السيوف وما يبثه هذا المسلك من معنى البطولة والجسارة ، فهو يؤكد المدح بما يشبه الذم - على حد تعبير أهل البديع -فيذكر أن العيب الوحيد فى هذه السيوف أن بها فلولا من طول مقارعة الأبطال ، مما يعنى بطولة وضربًا كلت لهما السيوف لطول ما هشمت من رؤوس وعظام ودروع ، وهذا مدى من القوة والشجاعة فسيح يدسه الشاعر فى السياق ، دسا ذكيا ، فى غير مباشرة أو خطابية .

ويمضى النابغة فيصور فى دقة ملاحظة هذه الصورة العجيبة للشجاعة التى تثير إعجابا بقدرة خيال الرجل على ربط الظواهر وتوليد العلائق الدقيقة بينها ، فيقول عن السيوف :

تَقُدُّ السلُّوقِىَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ	وتُوقِدُ بالصفَّاحِ نَارَ الْحُبَاحِبِ
بضربٍ يُزيلُ الْهَامَ عنْ سَكَنَاتِهِ	وطعْنٍ كإيزَاغِ المخاض الضَّوَاربِ

فهو يتحدث عن قدرة أسلحة الغساسنة على النفاذ والقتل فيجعلها تشعل النار فى الحجارة بعد أن تقطع البطل ، نافذة فى أربع طبقات من الدروع ، لأن البطل يتحصن فى سلوقى مضاعف النسج ، ينشق من ناحيتيه تحت القوة الهائلة للضربة التى لا تلبث أن تنتهى إلى الصخرة فتوقدها نارا ، وانظر إلى ماتبثه هذه الصورة من شجاعة وقوة بلا حدود .

وأريدك أن تتأمل الصورة المودعة فى الشطر الثانى من البيت الأول هنا ، وهى تشبيهه النار الناتجة من اصطدام السيوف بالحجارة بنار " الحُباحِب "

فالحباحب هو ذباب صغير يضىء فى الليل وحين ينطلق ، تصنع الذبابة خطا من النار رفيعا ناصلا يختلط مع غيره من الخطوط تبعا لاضطراب حركة الذباب ، وهذه الصورة تستدعيها مخيلة الشاعر وهو يرقب الشرر المنبعث من ارتطام السيوف بالحجارة ، وهى صورة تمثيلية غاية فى دقة اللمح والملاحظة ، والوقوع على وجوه التلاقى بلا تزيد ، أو خروج على معطيات البيئة الصحراوية بخطرها وصخرها وهوامِّها ولك أن تلحظ الإشارة التاريخية الغنية بالإشعاع فى حديث النابغة عن سيوف الغساسنة وذلك حين يشير إلى يوم "حليمة" بما يثيره من شحنة نفسية تضفى الرضا على الممدوح وتعيد إليه ذكرى يوم انتصار غسان على المناذرة وقتل المنذر بن ماء السماء أعظم المناذرة آنذاك واستياق ماله وسباياه وهذا الذكاء فى الوقوع على موطن يثير السرور والرضا والفخر والإعجاب ، هو مسلك جديد فى المدح يُعَدُّ من أوليات النابغة .

ولكننى لا أريد أن أترك هذا الموضع من حديث القوة والأسلحة الغسانية قبل أن أقف بك على صورة غريبة يركبها النابغة أيضا من مواد البيئة المحسوسة بقوة ملاحظة عجيبة ، يحسن الإعجاب بها من راقب الفحلَ وهو يراود أنثى عشراء عن نفسها ، وهى تتأبى عليه وتقاومه بضربات من أقدامها وببَوْلٍ خرطومى تدفعه فى رشات قوية تؤقتها حسب الأحوال ، تكسر بها هياج الفحل وتصرفه عنها ، فانظر إلى النابغة يختار هذه الصورة التى يعرفها سكان الصحراء ورعاة الإبل جيدا ، ليقارن بها دفقات الدم الحار التى تتدفق من الجراح الغائرة التى تتركها رماح الغساسنة وسيوفهم فى أجسام أعدائهم حين يختلجون وينزفون .

وانظر إلى إيثار الشاعر للفظة " الإيزاغ " التى لا تقع لها على بديل فى التعبير عما أراده الشاعر وهو يضع " الرتوش " لصورته فى دقة وأناقة وحساسية مفرطة .

وإذا كانت هذه المدحة قد أخلصها النابغة لعمرو بن الحارث الغسانى كما قلنا ،

فإننا لا نجد لـــه مدحة أخرى فى الغساسنة ، إلا وقد حملت هموم ذبيان وأحلافها، وقد عرفنا ظروفها وكيف حملت هموم النابغة نفسه تحت وطأة القلق والتوتر هاربا من قبضة النعمان ، ولا أظن نفسا - والحـــال هذه - تجد سعة لشىء فوق هواجس النابغة .

ولكن الرجل بعد ذلك حمل أمانة " السفـير " المخلص لمصالح قبيلته وحلفائها ؛ يروون أن النابغة كان قد " ركب إلى الحارث بن أبى شمر يكلمه فى أسرى بنى أسد ، وبنى فزارة ، فأعطاه إياهم وأكرمه ، وقد كان " حصن بن حذيفة " الفزارى ، أصاب فى غسان قبل ذلك بعام ، فقال الحارث للنابغة : ما رمى بنى أسد إلا "حصن " ، وقد بلغنى أنه لا يزال يجمِّع علينا الجموع ، ليغير علـــى أرضنا ، وكان النعمان بن الحارث شديدا غليظا، فدخل عليه النابغة ، فقال له النعمان : إن حصنًا عظيم الذنب إلينا وإلى الملك ، فقال النابغة أبيْتَ اللعْنَ ، إن الذى بلغك باطل ." (٩٥) وأنشده قصيدة كان منها (٩٦) :

إنىٌ كَأنِّى لدَى النُّعْمَانِ خَـــبَّرَهُ	بعضُ الأوُدِّ حديثاً غـيرَ مكذوبِ
بأنَّ حصناً وحَيًّا من بَنِى أسَـــدٍ	قامُوا فقالوُا حِمَانَا غـيرُ مقْرُوبِ
ضَلَّتْ حُلُومُهمُ عنهمْ وغَيَّرَهُـــمْ	سَنُّ الْمُعَيْدِىِّ فِى رَعْىٍ وتَعْزِيـبِ
قَادَ الجِيَادَ من الجَوْلَانِ قَائِظَـــةً	مِنْ بَيْنِ مُنْعَلَةٍ تُزْجَى وَمَجْـنُوبِ
يَنْضَحْنَ نَضْحَ الْمَزَادِ الْوَفْرِ أثْأَقَهَـا	شَدُّ الرُّوَاةِ بماءٍ غيرِ مَشْـرُوبِ
قُبِّ الأبَاطِلِ تَرْدِى فِى أعِنَّتِهَـــا	كَالْخَاضِبَاتِ مِنَ الزُّعْرِالظَّنَابِيبِ
شُعْثٌ عَلَيْهَا مَسَاعِيرٌ لِحَرْبِهِـــمُ	شُمُّ الْعَرَانِينِ مِنْ مُرْدٍ وَمِنْ شِـيبِ !
وَمَا بِحِصْنٍ نُعَاسٌ إذْ تُؤَرِّقُـــهُ	أصْوَاتُ حَىٍّ عَلَى الأمْرَارِ مَحْرُوبِ

وراح النابغة يعتذر عن حصن وينفى عنه التهمة وينهنه غضب النعمان ،فيتهم حصنا وصحبه بالخرق إذ خيل إليهم أنهم بمنجاة من سطوة الغساسنة متناسين

خيلهم ورجلهـم .

ولم تعجب هذه اللغة التى خمدت فيها رعونة الجاهلية وطيشها وحميتها قوم النابغة وأحلافهم ، فغضبوا على سفيرهم الذى استطاع بكياسة العارف أن يستل سخيمة الملك والأمير وأن يخرج من عندهما بأسراه وعطاياه.

فإذا عُدْنا إلى حديث " القوة" وجدناه يدور حول قوة الجيوش ، وإذلال الأعداء ، فالملك يخرج بجيوشه من الجولان تحت وقدة الصيف نافرة فى الحر تتوقد صدورها حرا على أعدائها ، وقد ركبوا فى قوائمها " نعالا" تقيها الحر والحفى ، يقطعون بها القفار وقد بلغ منها الجهد والعرق.

فإذا تريثنا عند تصوير الخيل التى غزا عليها الحارث ، وجدناها شعثا غبرا، من أثر السفر والجهد ، ضوامر الكشح مفتولة سريعة ، يعلوها رجال قذف ، فيهم حدة وشمم ، ولهم حكمة الشيوخ ، وحدة الشباب.

لكن النابغة الفنان يختار بدراية ومهارة ، الزاوية المحكمة للقطته ، فإذا هو يقع على مايريد ؛ فإذا صور الخيل المجهودة التى لم تعرف هدأة منذ ودعت " الجولان" ، والعرق يتفصد من أجسا مها الملس ، قفزت إلى ذهنه ، صورة المزادة الممتلئة ينز الماء من مسامها ويترقرق فى ثناياها، حتى تندى بماء بلل ، لكن شتان بين ماء يثير اللهاة ، وماء " غير مشروب ".

وإذا صور سرعة هذه الجياد الضوامر ، قفزت فى ذهنه صورة كالسابقة صحراوية الملامح ، فهذه الخيل فى قوائمها الجرد المجدولة تنطلق فى خفة النعام وقد تعرت ظنابيبه واحمرت قوائمه ، إذ خضبها الشتاء فهى أقوى وأسرع وأرشق.

فإذا قدم لنا نتائج هذه الغزوة التى أنزلها الممدوح ببنى أسد ، صور لنا مسرحا

يدوى فيه صوت الهزيمة وتفوح منه رائحة الخراب الذى نشرته سيوف الممدوح وخيله (٩٧) :

لم يَبْقَ غيرُ طريدٍ غيرِ مُنْفَلِتٍ ... ومُوثَقٍ فى حِبال القِدِّ مَسْلُوبِ
أوْ حُرَّةٍ كَمَهاةِ الرَّمْلِ قد كُبِلَتْ ... فوقَ الْمَعَاصِمِ مِنْهَا والْعَرَاقِيبِ
تَدْعُو " قُوَيْنَا " وقد عَضَّ الحديدُ بهَا ... عَضَّ الثقافِ على صُمِّ الأَنَابِيبِ
مُسْتَشْعِرِينَ قَدَ الْفَوْا فى دِيَارِهِمُ ... دُعَاءَ " سَوْعٍ ودُعْمِيٍّ " "وأيُّوبِ"!!

فالرجال إما ذليل موثق ، وإما مطارد مهدد ، أما الحرائر فإن النابغة يصورهن فى ذل الأسر ، تصوير من جرب احتراق القلب على حريمه فهن حسناوات مكسورات ، يرسفن فى باهظ القيود التى عضت منهن المعاصم والسيقان ، كما يعض الثقاف على أنابيب الحديد الأصم يستصرخن برجال بنى أسد ، فلا يسمعن إلا أصواتهن ضائعة فى صرخات قادة بنى غسان وأمرهم بالأسر والسبى وخيل الأعداء تملأ ديار بنى أسد ، فزعا وجزعا وعذابا ماله من دافع .

ويبقى فى الحديث عن قوة الغساسنة أبيات للنابغة فى مدح الملك الحارث الأعرج، يجمع فيها لممدوحه ألوانا من القوة الجسدية والعقلية والروحية ، يحسده عليها كل ذى عقل ، فالنابغة يقسم قائلا : (٩٨)

واللهِ واللهِ لَنِعْمَ الْفَتَى الْـ م ... أعْرَجُ لاَ النِّكْسُ ولا الْخَامِلُ
الحاربُ الوافرُ ، والجابرُ الـ م ... مَحْرُوبِ والْمُرْجِلُ والْحَامِلُ
والطَّاعِنُ الطعنةَ يوْمَ اللقَا ... يَنْهَلُ منها الأَسَلُ الناهِلُ
والقائلُ القولَ الذى مثلُهُ ... يَنْبُتُ مِنْهُ الزَّمَنُ الْمَاحِلُ
والْغَافِرَ الذنبَ لأهْلِ الْحِجَا ... والْقَاطعُ الأقرانِ وَالْوَاصِلُ

فالشاعر يتنقل بفكره بين الصفات التى تحتشد بها منظومة القيم الإنسانية فى هذا العصر، فينسق لمدوحه منها طاقة تظهره متفردا لا ينال ، ساميا لا يطال ، ويظهر النابغة نفسه بهذا التنسيق البارع فنانا رائدا يقل نظيره عند هذه القمة البعيدة من الفن والذوق ٠

ولك أن تتأمل تلك الفكرة الرائعة ، حين يصف الحارث بقوله :والقائل القول الذى مثله ينبت منه الزمن الماحل .

أرأيت إلى الزمن وهو أرض جدبة كالحة ، وكيف يهتز ، ويربو فيه الزهر اليانع والخير الواسع بومضة من فكر المدوح ؟ أو قل بومضة من فكر النابغة؟ وهل رأيت لغة أسلس من هذه اللغة ، وهى تجاور بين الضد والضد ، فيظهر حسنها وحسنه بلا أدنى درجة من التكلف ؟

وهل رأيت إلى هذا التناغم الصوتى العجيب فى نظم الكلمات داخل البيت الواحد حين تتوالى الوحدات الصوتية ، تواليا هندسيا عفويا فتجد فى البيت الثانى مثلا توالى الحاء ثم الجيم ثم الحاء٠

وهل رأيت إلى تلك القوافى العبقة التى لاترى فيها عوجا ولا أمتا، يريحها الشاعر على سوابقها ولواحقها أفقيا ورأسيا ، فى عفوية غريبة كأنها تقطر الندى ، فلا تقع فى عرض المعجم وطوله على بدائل لها ؟

على أنه ينبغى - قبل أن نفارق الحديث عن الغساسنة ومدح النابغة إياهم أن نؤكد على فكرة، عرضنا لها سابقا ، وهى ماألصق بالنابغة من كون المدح قد غض من قدره ، لأنه تكسب بفنه لدى الغساسنة وغيرهم ، ولكننى وجدت فى شعر الرجل كثيرا من الوقائع تثبت بالقطع أن همه الأول لم يتحول عن قبيلته وحلفائها ، بل ظل

لسانها وراعي مصالحها فى بلاط هؤلاء الملوك ، وقد قدمت مثالا منذ قليل لوساطته عندهم لفك أسرى بنى أسد وفزارة حلفاء ذبيان ، وهاك مثالا آخر أشد صراحة على الولاء الحميم لذبيان عند هذا الشاعر ، وأنها أعز عليه من ملوك غسان وأموالهم مهما حكموه فيها وقربوه ؛ ذلك أن النعمان بن الحارث الغسانى " أراد أن يغزو بنى حُنّ بن حزام ، وهم من بنى عُذْرَة ، وقد كانوا قبل ذلك قتلوا رجلا من "طىء" يقال له " أبو جابر " وأخذوا امرأته ، وغلبوا على وادى القُرى ، وهو كثير النخل ، فلما أراد النعمان غزوهم ، نهاه النابغة عن ذلك ، وأخبره أنهم فى حرة وبلاد شديدة فأبى عليه ، فبعث النابغة إلى قومه ، يخبرهم بغزو النعمان ويأمرهم أن يمدوا بنى حُن ففعلوا فهزموا غسان" (٩٩) فقال النابغة فى ذلك (١٠٠) :

لقد قلْتُ للنعْمَانِ يوْمَ لَقِيتُـــــه	يريدُ بَنِى حُنٍّ بِبُرْقَـــةِ صَـــادِرِ
تَجَنَّبْ " بَنِى حُنٍّ " فإنَّ لقَاءَهُـمْ	كَرِيهٌ وإنْ لم تَلْقَ إلا بِصَابِـــــرِ

ثم يعدد انتصارات بنى حن ومنعهم وادى القرى وغير ذلك من أمجادهم فإذا كان ذلك هو موقفه من أحلاف ذبيان ، فماذا يكون موقفه من ذبيان وهم أهله وعيبته ، إن الأستاذ عمر الدسوقى ، يعلل انصراف النابغة عن الغزل واللهو وما يعنى به الشباب ، بشدة اشتغاله بقضايا ذبيان والحروب التى خاضتها ، وقد رآها فى حاجة إلى شاعر يذود عنها ويحمل همومها ، فجعل من نفسه هذا المدافع الأمين والناصح المخلص (١٠١).

والدكتور شوقى ضيف (١٠٢) يفسر لنا وضع الرجل تفسيرا مؤداه أن ذهاب النابغة إلى الغساسنة كان وراءه سبب خفى ، ليس هو المفهوم من ظاهر هروب الرجل من بطش النعمان بن المنذر ، بل كان يهدف إلى رد كيد غسان عن قومه ، ويستدل على ذلك بعودة النابغة إلى النعمان بعد موت عمرو بن الحارث وأخيه النعمان وهما خصما ذبيان وبذلك يكون الموقف كله سياسيا ، ولكن هذا التفسير ،

يعنى أن قضية "المتجردة" وتآمر" المنخَّل اليشكرى" بالتواطؤ مع بنى قريع ، وكثيرا من شعر النابغة فى ذلك سوف يصبح من عمل الوضاع ، وهو أمر لايملك أحد أن يراهن عليه فى غيبة الدليل القطعى ، إن الذى نملكه ، هو أن نؤكد بالوقائع التى أوردتها المصادر وأوردها هو فى شعره ، أنه عاش لذبيان مخلصا ، دون أن يقدح فى إخلاصه أنه حصل مالا جسيما أو أكل فى صحاف الذهب والفضة.

ب ـ النابغة والنعمان بن المنذر :

لم أقع للنابغة على شعر فى المناذرة قبل النعمان بن المنذر ، ولست أدرى علام اعتمدت الكتابات التى أسندت إلى الشاعر مدحا فى عمرو بن هند ، وهى القصيدة التى يقال إنه مدحه بها مهنئا، يوم اعتلى عرش الحيرة ،وأن عمرا لم يقبل عليه فيها، وهذه القصيدة مطلعها كما يقولون :

أتاركةٌ تدلُّلَهَـــــا قَطَـــــامِ   وضَنًّا بالتحيَّـــةِ والسَّـــلامِ (١٠٣)

وأما شعره فى النعمان بن المنذر ، فهو اعتذار فى صميمه ، فتح به النابغة فى الشعر العربى بابا جديدا ، على حد تعبير الأصفهانى فى أغانيه (١٠٤) .

ولست وحدى الذى قال بذلك ، فإن عدم ورود مدح له فى المناذرة قبل الجفوة ، يؤكده واقع شعر الرجل فى ديوانه وفى طبعاته المختلفة وفى مجموعات الشعر وكتب الأدب ، وإلى هذه النتيجة انتهى بعض الباحثين المحدثين (١٠٥) . ولكن عبارة أستاذنا عمر الدسوقى تشى بأن للرجل مدحا فى النعمان بن المنذر قبل الهروب منه الحادثة المشهورة حيث يقول ،إنه" "إنه تردد طويلا فى مدح النعمان بن المنذر ، أيام كان معه قبل الجفوة " (١٠٦) ولكن الأستاذ لم يقدم قصيدة أو مقطوعة أو حتى إحالة على ما أومأ إليه ، وربما يكون النابغة قد اختار الانصراف عن الفكرة ، مادام"

التردد يمثل حالة وسطى بين الإقدام والإحجام ، وما دام واقع شعره يؤيد ذلك فإن صح ذلك ، فهو دليل على أن النابغة ، لم يكن يتسقط المال كلما سنحت له سانحة.

أما المدح الذى نجده له فى النعمان ، فإنه يجيء عرضا فى ثنايا الاعتذار ، وكأنه غير مقصود لذاته ، مما يدل على أن الرجل يمدح مستعطفا لا مستعطيا ، وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة - كما يقولون - فإن الرجل يصرح بأنه لم يكن يمدح النعمان بالكرم إلا ليقرر واقع حال لا ليطلب عطاءً ، ففى قصيدته " يادارمية بالعلياء فالسند" يقول مخاطبا الملك فى نهايتها (١٠٧) :

هَذا الثناءُ ، فإنْ تَسْمَعْ بِهِ حَسَنًا ... فلم أعَرِّضْ أبَيْتَ اللَّعْنَ بالصَّفَدِ

هَا إنها عذْرَةٌ ......

وفى دراسة الأستاذ عمر الدسوقى عن النابغة (١٠٨) يقرر أن النابغة عاد إلى النعمان بدافع نفسى ، وهو حرصه على طهارة هذه المكانة العالية التى اكتسبها عند الملوك والناس بالجهد والعمل ، والتى يمكن أن يسبب غيابه دعما لما لحقها من وشايات ، وأن الرجل لم يعد إلى النعمان خائفا ، ولذلك صرح للنعمان بأنه حريص على مرضاته وعلى أن يبرىء ساحته عنده فحسب ، وأنه يملك من المنعة ما يكفل له الأمن من غوائل الملك (١٠٩) :

سَأكْعَمُ كَلْبِي أنْ يَرِيبَكَ نَبْحُـــهُ ... وإنْ كنْتُ أرْعَى مُسْحُلانَ فَحَامِرَا

وَحَلَّتْ بُيُوتِى فى يَفَاعٍ مُمَنَّــعٍ ... يُخَالُ بِهِ رَاعِى الْحمُولَةِ طَائِــرَا

تَزِلُّ الْوُعُولُ الْعُصْمُ عنْ قذفَاتِهِ ... وتُضْحِى ذُرَاهُ بالسَّحَابِ كَوَافِرَا

ثم يقول بعْد ذلك :

فَآلَيْتُ لاَ آتيكَ إنْ جِئْتُ مُجْرِمًا ... وَلاَ أبْتَغِى جَارًا سِوَاكَ مُجَــاوِرَا،

يقول أقسمت أننى لا آتيك وأنا مذنب ، بل آتى طاهر الساحة ولا أجاورك إلا على هذه الطهارة.

ولكن الأقرب ، عندى إلى الواقع وإلى العقل معا، أن النابغة لم يجئه خائفا فقط، بل إن الخوف قد دخله من أقطار نفسه جميعا، وأن كلامه هذا الذى أشار إليه أستاذنا عمر الدسوقى ، ليس إلا نوعا من الحفاظ على قدر من الكرامة ، يعرف الأباة حدة الفجيعة فى فقدها ، وأنا أرجح أن هذه القصيدة يجىء ترتيبها متأخرا نسبيا بعد لقائه الأول مع النعمان ، وقد تم ترميم جزء من طريق الخوف بينه وبين صاحبه أو قل تأمينه إن أمكن.

وإذا افترضنا أن النابغة لم يكن خائفا مسحوقا من الخوف ، فما معنى أن يستخدم هذه المعانى وتلك التصويرات الفزعة التى تدل على قرارة الخوف ، وهو الحاذق كما رأينا باستخدام المعجم بخبرة مدهشة ؟ إن لياليه النابغية قد أصبحت من المثل السائر واشتهرت فى كتب الأدب :

فَبِتُّ كَأنَّ العَائِدَاتِ فَرَشْنَنى هَرَاسًا بِهِ يُعْلَى فِرَاشِى ويُقْشَبُ (١١٠)

وَلاَ قَرَارَ عَلَى زَأْرٍ مِنَ الأسَدِ (١١١)

وتِلْكَ التى تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ (١١٢)

فَبِتُّ كَأنِّى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فِى أنْيابِهَا السمُّ نَاقِعُ (١١٣)

ألست ترى معى روحا محبوسا ، وقلقا يتفشى ملء ضلوعه ، ويُذهِب نفسه حسرات ؟

وهذه النقطة ذاتها ، وهى الشعور بالضعف أمام النعمان والخوف منه وإدراكه لحجم أهواله ، هى التى أفرزت لنا فى مدائحه صور " القوة " القاهرة فى أشكالها المختلفة ، وهى التى أفرزت لنا هذه المعانى الإنسانية الخالدة فى الاعتذار ، تلك التى فتح بها النابغة فى الأدب بابا جديدا على حد تعبير " الأصفهانى " الذى أومأنا إليه منذ قليل .

١ ـ القـــوة :

وقد آن لنا أن نتابع النابغة وهو يرسم أمامنا صورة " للقوة " غير المحدودة للنعمان كما يحسها تحت وطأة الخوف :

فإنْ كنْتُ لاَ ذُو الضِّغْنِ عَنِّى مُكَذَّبٌ	وَلاَ حَلِفِــى عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِـــعُ
ولا أنَا مَأْمُونٌ بِشَيء أقُولُـــــــهُ	وأَنْتَ بـأمْـــــرٍ لا مَحَالَةَ وَاقِــعُ !
فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذى هُــوَ مُدْرِكِـــى	وإنْ خِلْتُ أنْ الْمُنْتَأى عَنْكَ واسِعُ
خَطَاطِفُ حُجْنٌ فِى حِبَالٍ مَتِينَـــةٍ	تَمُدُّ بِهَا أَيْــدٍ إلَيْــكَ نَــــوَازِعُ

. . . .

وأنتَ رَبِيعٌ يَنْعَشُ الناسَ سَيْبُـــهُ	وسَيْفٌ أعِيرَتْهُ الْمنيَّةُ قَاطِــــــعُ (١١٤)

فالشاعر يصور سطوة النعمان الهائلة التى تمتد إلى كل مكان لا يفلت منها شىء ، بصورة الليل ، يرهق كل شىء بظلمته التى تستحيل خوفا يتغلغل بلا حدود ، وتأمل اختياره " لليل " ، مع أن النهار يدرك كل شىء أيضا ؛ حيث فى لفظ " الليل " شحنة من الخوف والسكون والظلام الذى يعوق الحركة ، فلا تملك معه إلا الوقوف والاستسلام حيث يحاصرك من كل اتجاه وهذا هو ما قصد إليه الشاعر .

وفى البيت التالى يختار الشاعر لتصوير عجزه أمام جبروت النعمان ، صورة تلقى فى نفس القارىء شعورا بالمأساة ، فمهما بعد الشاعر ، فان للملك أظافر حدادا طوالا ، لا تخطىء فريسة ولا تفلتها ، وهو يصور نفسه تحت حصار النعمان (الليل) أو قل تحت حصار نفسه التى ضربها الخوف ـ فى جب عميقة القرار ، تتدلى إليه فيها خطاطيف معقوفة مسنونة ، شدت بحبال محكمة إلى أيد لا تخطىء الْتِقَافَهُ من البعد العميق ، لتقذف به إلى أيدى النعمان .

أرأيت إلى هذه الصورة النفسية المأساوية التمثيلية ، العامرة بالخطوط فى ألوانها وأصواتها وحركاتها ، وكيف تنقل إلى خيال القارىء مدًى هائلا من القوة والسطوة ، ومدى هائلا من الضعف والاستسلام ، دون ثرثرة ؟

وهل وقفت عند كلمة "حُجْن " ، التى وصف بها الخطاطيف ، مع أن الخطاطيف لا تكون إلا "حجنا " ، فرأيت ما تفرغه فى القلب من فزع وشرس ، وهى تنقل - عندى على الأقل - بمقطعيها المفاجئين صوت نشوب الخطاطيف فى الجسم فى ارتطامها بـه ، لتشده إلى الأيدى ، إلى النعمان فى جو مفعم بالمأساة ، دون أن يجاوز الشاعر إمكانيات البيئة المحسوسة وملامحها فى التصوير ؟

ألا ينتهى بك كل هذا التخييل المركب ، إلى تصور القوة والسطوة فى أقصى درجاتها ؟ والضعف فى أقسى دركاته ؟ وهى قوة يطلقها الخيال ليرى كل منا أبعادها كما يسعفه خياله هو ، فتبدو أعمق وأعظم من تلك القوة التى رأينا منها نماذج فى مدحه للغساسنة برغم الجو الملحمى والأسطورى الذى لفها به .

ولا تبْعد هذه الصورة الذائعة عن كل من له أدنى صلة بالأدب - عن الصورة السابقة فى إطلاق البخور النفاذ بقوة للمعنى الذى يريده الشاعر ، إذ يطلقه فى خيال القارىء ، ثم يتركه يتولى بنفسه تكوين الصورة وتلوينها كما تسعفه إدراكاته ، فيطمئن إليها فى النهاية وأعنى بها تلك الصورة التى حوتها هذه الأبيات (١١٥) :

فَلاَ تَتْرُكَنِّى بالوَعيدِ كَأنَّنــــــى ... إلى الناس مَطْلِىٌّ بِـهِ النَارُ أَجْـرَبُ
أَلَمْ تَرَ أنَّ اللهَ أعطاكَ سُــورَةً ... تَرىَ كُلَّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْــذَبُ
بأنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كَوَاكِــبٌ ... إِذَا طَلَعَتْ ، لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَـبُ

فالنابغة - البدوى - يدرك خوف الأعراب من بعير أجرب ، يندس بين إبلهم ،

فتكون الطامة والهلاك والجوع ، وهو يوظف هذه الخبرة السابقة التجهيز ، ليعبر عن سطوة النعمان وقوته ، لا عنده وحده ، بل عند الناس جميعا ، فالناس يفزعون من بطش الملك فزعهم من خطر داهم ، يهلك الرتع والرضع ، ولهذا ، فهم يخافون من إيواء النابغة وهومطلوب من الملك ولن يؤيه إلا من يستطيع أن يؤوى ذلك البعير المشئوم وقد ركبه الجرب .

ولا يتركنا الشاعر ، دون أن يمنطق هذه القوة الهائلة التى أطلقها فى وهمنا، ذلك بأن الله القادر ، قد أعطى النعمان منزلا من القوة والعظمة تتضاءل أمامها قوى الملوك وتتلاشى كما تتلاشى النجوم فى شلالات النهار .

والشاعر لا يترك المسألة وكأنها ادعاء ، بل يطرحها فى هيئة سؤال يحصل به على التقرير من المخاطب دون أن يلقنه الجواب ، وكأن المسألة مقررة فى كل الأذهان.

وقد يكون من اللافت ، أننا لا نقع فى حديث النابغة عن " قوة " النعمان ، على موضع واحد ، جسم فيه هذه القوة فى شكل من أشكالها التقليدية ، كتصوير الجيوش أو الخيل أو الشجاعة كما اعتاد الشعراء ، ولكنه يطلق الفكرة ، فتذهب فيها النفس كل مذهب ـ كما يقول البلاغيون (١١٦) .

وهذه الصورة وأمثالها فى الشعر القديم ، كانت مادة للبلاغيين ، عكفوا عليها ، يقننون بها للتشبيه وأنواعه وعلاقاته ، ولا عجب أن يكون النابغة بهذه الومضات المبدعة ، التى عرضنا أمثلة منها ، واحدا من " مدرسة المجودين فى الشعر ،المتأنقين فى صوغه ، الذين لا يقولونه ارتجالا ، وانما يتعملون فيه ، ويقلبونه على وجوهه المختلفة ؛ ينفون منه الغث ، ويختارون له جيد اللفظ والمعنى" (١١٧) .

ولا عجب أيضا أن يضيف النابغة ، بهذه الاعتذاريات إلى قيثارة الشعر العربى الجاهلى وترا لم يُعْرف من قبل ، يأتى حين يعزف عليه " بما يدل على تفهم للنفس البشرية وقدرة عجيبة على ابتكار المعانى ، والتحايل فى أسر القلوب وسل سخائمها . . . . فى رقة وعذوبة وسلاسة ، ندر أن تتهيأ كلها لشاعر " (١١٨)

على أننا ينبغى ألا نترك حديث " القوة " قبل أن نتناول تلك المدحة الشهيرة التى عدها النابغة نفسه ، منحة تستحق الحسد ، أو ضَرْبة من ضربَات الحظ الصاعد ، أتاحها القدر للنعمان بن وائل بن الجلاح الكلبى ، قائد الغساسنة ، حيث لم يمدح النابغة قبله إلا الملوك، وقد أشرنا إلى ذلك فى غير موضع .

يروون (١١٩) أن هذا القائد أغار على بنى ذبيان ، فأخذ منهم ، وسبى سبيا من غطفان، وأخذ " العقرب " بنت النابغة ، فسألها : من أنت ؟ فقالت : أنا بنت النابغة، فقال لها : والله ما أحد أكرم علينا من أبيك ، وأنفع لنا عند الملك ، ثم جهزها وخلاها، ثم قال : والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا ، فأطلق له سبى غطفان وأسراهم ، وأثارت هذه الحادثة النابغة فمدحه بواحدة من روائعه (١٢٠) ، كان منها هذه الأبيات :

لعَمْرِى لنعْمَ الحىُّ صبَّحَ سرِبْنَا	وأبْيَاتَنَا يَوْمًا بذَاتِ الْمَـــرَاوِدِ
يقودهمُ النُّعْمَانَ مِنْهُ بِمُحْصَـفٍ	وكيدٍ يَغُمُّ الْخَارجِىَّ مُنَاجِـدِ
وشيمةِ لاَ وَانٍ وَلاَ واهِنِ الْقُـوَى	وجَدٌّ إذا خَابَ الْمُفِيدُونَ صاعِدِ
فـآبَ بِأَبْكَارٍ وَعُونٍ عَقَائِــلٍ	أَوَانسَ يَحْمِيهَا امْرَؤٌ غيرُ زَاهِـدِ
يُخَطِّطْنَ بالْعِيدَانِ فى كل مَقْعَدٍ	وَيَخْبَأْنَ رُمَّانَ الثُّدِىِّ النَّوَاهِـدِ
وَيَضْرِبْنَ بالأيْدِى وَرَاءَ بَرَاغِـزٍ	حِسَانِ الْوُجُوهِ كَالظِّبَاءِ الْعَوَاقِـدِ
غَرَائِرُ لَمْ يَلْقَيْنَ بأُسَاءَ قَبْلَهَـا	لَدَى ابْنِ الْجُلاَجِ مَا يَثِقْنَ بِوَافِـدِ
أَصَابَ بَنِى غَيْظٍ فَأَضْحَوا عِبَادَهُ ،	وَجَلَّلَهَا نُعْمَى عَلَى غَيْرِ وَاحِـدِ

فهو يصفه بالقوة والشجاعة ، والحظ الصاعد ، والكيد النافذ ، ويبدع النابغة فى تلك اللوحة الإنسانية النّازِقَة بالحزن ، حين يصور ذل الحرائر وقد انكسرت فيهن العزة وسالت أسىً وملالا ، أطفأ كل شىء تحت العيون ، ثم الانفراج المفاجىء لهذه المأساة .

ونحن نحب أن نقف لحظة مع هذا الفنان وهو يركب عناصر الصورة واحدا واحدا ، وينسقها بعين خبيرة ويد صناع ، ليحيلها نسقا عاليا من الفن ، يكثف فى الإحساس حالة من الأسى الدامي، لا يقوى على احتمالها كريم ، ثم يحتفظ لنا بالمفاجأة أو " الحل " عند نهاية الموقف بعد أن عشنا " الحادثة " ثم" العقدة" إن صحت هذه التعبيرات :

فالممدوح قد ظفر بعد هجمة ضارية ، بعقيلات ذبيان ثيبات وأبكارا ، بعد أن كسر رجالا أشد مايكونون حفيظة وحفاظا على هذه العقائل " يحميها امرؤ غير زاهد "، وهذه هى " قوة " الممدوح الغالبة .

فإذا صورهن فى انكسار الأسر ، اختار زوايا حادة الدلالة فى الكشف عما يعتصر نفوسهن من هواجس مخيفة ، فهن فى ذلهن يمسكن بقطع من العشب ويرسمن فى ملل ، طولا وعرضا ، ويمحون مارسمن فى غير قصد إلى رسم أو محو، فالواقع الهائل قد أخرس منهن كل فكر ، وهن يدنين عليهن من جلابيبهن صونا لمحارمَ لم تلق بأساء قبلها، فإذا ابتعدت طفلة من بناتهن غريرة ، لاتدرى ماذا يخبأ لها الليل والقدر، جمعتها الأمهات إليهن ، وقد سالت نفوسهن حسرات ، على حال لا يرين لها حلا " لدى ابن الجلاح ما يثقن بوافد " .

فإذا انتهى بنا النابغة إلى هذه القمة المعقدة ؛ نساء مأسورة ورجال مكسورة وعدو قاهر ، وأزمة مظلمة ، خرج علينا النابغة بالحل الذى يجىء من جانب القوة

القاهرة نفسها " الممدوح" إن ابن الجلاح يمن على هؤلاء الأسرى ويعيد هؤلاء السبايا بلا مقابل لأنه اكتشف أن فيهم بنت النابغة .

وهذا مدى بعيد من " القوة " النفسية يمدحه به شاعرنا بعد أن مدحه بالقوة العسكرية الكاسرة ، والشاعر يعرف قدر هذا الجميل وقد عاش تجربة الرزيئة فى أهله ، مثل كثير من أهل الصحراء ، ولذلك رأيناه يسجله مرتين ؛ مرة حين يعترف له بأنه أعاد عليه نفسه التى طارت شعاعا ، فصار هو والذبيانيون عباداً له :

فسَكَّنْتَ نَفْسِي بعْدَمَا طارَ رُوحُهَا   وألْبَسْتَنِى نُعْمَى ولَسْتُ بشَاهِـــدِ

ومرة أخرى حين قبل راضيا أن يخرج على منهاجه فى المدح ليمدح غير الملوك.

٢ ـ الكـــــرم :

قد تستلفت نظر قارىء ديوان النابغة الذبيانى قلة المدح " بالكرم" برغم ماذا ع من كونه إمام المتكسبين ؛ ذلك لأن كلامه عن الكرم فى مدائحه الموجودة كلها لم يجاوز أكثر من خمسة عشر بيتا ، موزعة بين الغساسنة " بيت واحد " والنعمان ابن وائل بن الجلاح (خمسة أبيات) ثم النعمان بن المنذر ، صاحبه المشهور(تسعة أبيات) هكذا خمسة عشر بيتا فى الديوان كله ،على حين أنك تجد حديث الكرم يتكرر عشرين مرة فى قصيدة واحدة عند شاعر كالأعشى (١٢١).

وضآلة هذا النوع من المدح كميا ، لها دلالة - فيما أحسب - جيدة ، على أن الرجل لم يكن يلح على ضميره الطمع فيما عند الممدوحين ،فهو قد قلل حديث المال

من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، لم يشر من قريب أو من بعيد بأنه يريده ، بل حدث العكس ؛ وهذا العكس ظاهر فيما صرح هو به ، أو فيما صرحت به طبيعة المواقف التى أفرزت هذا المدح.

إننى أعتقد أن الحكم على هذا الرجل بالتكسب هو موقف يرى فى الأشياء ماليس فيها ، أو ربما كان جَرْياً غير مدقق وراء رواية أبى عمرو بن العلاء التى نقلها عنه أبو عبيدة ، من أن النابغة" رغب فى عطايا النعمان وعصافيره" (١٢٢) . أو ما يشابهها من روايات (١٢٣) ، أما مسألة المال الجسيم الذى حصله النابغة ، وصحاف الذهب والفضة التى كان أكله فيها ، وهى من عطايا الملوك (١٢٤) ، فلا تقوم فى ذاتها دليلا للإثبات ، فإننا نرى ـ حتى فى أيامنا هذه ـ كثيرا ممن يعملون فى مطابخ السياسة ، يحصلون على مثل هذه الصحاف ، وعلى ماهو أنفس منها ، وقد كان الرجل سياسيا .

على أننا ينبغى أن ننتبه إلى أن أصابع العصبية القبلية عند بعض النقاد ، قد تكون وراء دس مثل هذه الأشياء الصغيرة فى تلافيف نقدهم بالشعور أو باللاشعور ، للنيل من شخصيات لايعجبهم ارتفاع نجمها ، شأن كل عظيم فى العالم ؛ لايعدم حاسدا على ما منحه الله من فضل.

إننى أعتقد أن الوقوف عند درس الشعر ، هو أبقى للفن وأروح للنفس ، من العكوف على أخبار الشاعر ، مالم يكن فى تشريح الفنان فائدة تعود على الفن ذاته. وإذن فلنعد إلى حديث الكرم ، كما ورد فى ديوان النابغة.

المرة الوحيدة التى ألم بها النابغة بمعنى " الكرم" ، عند النعمان بن المنذر ، وردت فى الاعتذارية التى مطلعها : يادارمية بالعلياء فالسند"(١٢٥) إذا استثنينا نصف بيت فى قصيدة " عفا ذُو حُسًا ...."(١٢٦) وهو قوله:

" وأنت ربيع ينعشُ الناسَ سَيْبُهُ . . . .

ولكن النابغة استطاع بضربة واحدة أن يصنع للنعمان صورة فى الكرم ، ظلت موضع طموح المادحين والممدوحين دهرا طويلا يهفو إلى مثلها الشاعر ، ويطمع فى مثلها الكرماء والمتكرمون على السواء ، وسوف نراها فى مواضع كثيرة إن شاء الله، والشعراء يسرقونها أو يلمون بها ، أو يطورونها ، ولكنك لا تخطىء العثور عليها فى كل ذلك .

وقد تناول النابغة كرم النعمان على مرحلتين ، عرض فى الأولى لألوان من المواهب التى لا تعطى على نكد لأنه يعطيها فى سماحة طبع وكرم نفسى :

الواهبُ المائةَ المعْكَاءَ زَيَّنَهَـــا	سعْدَانُ " تُوضِحَ " فى أَبَارِهَا اللِّبَـدِ
والأُدْمَ قد خُيِّستْ فُتْلاً مَرَافِقُهَـا	مَشْدُودَةً برِحَـالِ الحيرَةِ الجُـــدُدِ
والرَّاكِضَاتِ ذيولَ الرَّيْطِ فَانَقَهَا	بَرْدُ الْهَوَاجِـرِ كَالْغِزْلاَنِ بِالْجَـــرَدِ
والخَيْلَ تَمْزَعُ غَرْباً فِى أَعِنَّتِهَـا	كالطَّيْرِ تَنْجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذِى الْبَرَدِ (١٢٧)

فالممدوح يجود بالكثير الشديد من الإبل عليها رحالها " الحيرية " الجديدة ، والخيل العتاق فى سروجها ولجمها ، ويمنح حسناوات الولائد يختلن فى مروطهن رشيقات مقصورات فى الخيام لم يعرفن وقدة الهواجر ولا جوْب الصحراء ، وهى مواهب كما ترى ، لا يقوى عليها إلا الملوك ، ولكن الشاعر إذا تناول الخيل رسم لسرعتها ، وهى أبرز ما يميزها ، وأول دواعى الضن بها ، صورة تركيبية شديدة الدلالة على غرض الشاعر من السرعة ومن الكرم فى آن ، فهى فى انبعاثها وانصبابها تشبه طيورا كواسر حاصرها المطر العنيف يَحْصِبُهَا بشظايا الثلج المسنونة ، فهى سراع فى خوفها وجهدها ، تحاول أن تفلت من هذا الخطر الداهم ولنا أن نتخيل فى ضوء هذا التشبيه سرعة هذه العاديات ضبْحًا ، التى يعطيها

النعمان فى غير من ولا أذىً ، ولنا أيضا أن نتأمل استخدام النابغة للغة المحسوبة وفى تكوين هذه الصورة الحية ، فالخيل " تمزع غربًا " يقصد تسرع نشاطا، ولكن التركيب الذى آثره الشاعر ، يحتوى على معنى التفجر بالقوة التى يصعب التحكم فيها ، وهو بوحداته الصوتية وتواليه النغمى ، يسمعك قعقعة السنابك تهدر على أرض صلبة فينقدح لها الشرر .

فـإذا انتـقلنا إلى المشـبـه بـه فى الطيـر وهى تنجـو من الشـؤبوب ذى البـرد ، استحضـر المضـارع فى مخيلتنا ، صورة عجيبة لسرعة هائلة يفرغها من يعرف أن البديل هو الموت .

والشـاعـر يصـر على أن الشـؤبوب ذو برد ، مع أن كلمـة " الشـؤبوب " وحدها تعطى الانصبـاب الغـزير للمطر ، غيـر أن هذه القـذائف الثـلجـيـة التى تُرْشَق بـهـا الطيور، لها دورها الظاهر فى حملها على أقصى ما يتصور من رغبة فى النجاة ، ولهـا فى نفس الوقت دورها الظاهر فى تصـورنا لقوة خـيول النعمـان ، وقـوة كـرمـه أيضا .

وأما المرحلة الثانية : فإن الشاعر لم يعرض لنا نماذج من مكرمات النعمان ، كمـا فعل هنا ، بل رسم لنا صورة ، عكف على تكوينها وتلوينها وشحنها بطاقة درامية ، تترك القارىء يخلق لنفسه صورة من الكرم تفوق كل ما استودعه الكرماء خزائنهم وقلوبهم وأحلامهم أيضا (١٢٨) :

فَما الفُراتُ إذَا هَـبَّ الرِّيَاحُ بِهِ ... تَرْمِي أَواذِيُّـهُ العِبْرَيْنِ بِالزَّبَـدِ !
يَمُـدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْـرَعٍ لَجِـبٍ ... فيهِ رُكامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ والْخَضَـدِ !
يظلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلاَّحُ مُعْتَصِمًا ... بالخَيْزُرَانَةِ ، بَعْدَ الأَيْنِ والنَّجَـدِ
يومًا بأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَـةٍ ... وَلاَ يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَـدِ !

فالفرات وقد اشتد هياجه ، وتواثبت أمواجه ، حتى جرفت كل شىء فى طريقها وانحدرت إليه الوديان بسيلها المتدافع تزيده ثورة وحميلا ، والريح عاصفة والموج قبور ، والربان يفزع إلى سُكان السفينة يعتصم به بما استحكم فيه من رغبة فى النجاة وقد جهده البحر . يقول النابغة إن الفرات وهو على هذا الانصباب ، ليس أكثر ماءً ولا سخاء من النعمان حين ينفحُ نَفْحَة من كفه ، ثم يفاجئنا الشاعر فى البيت الأخير ، بأن هــذا دأب الممدوح كل يوم ، فلا يحول عطاء اليوم دون مثله غدا ودائماً .

فاذا تابعنا ريشة النابغة ترسم عناصر اللوحة وخطوطها وظلالها الغنية ، رأيناه يستخدم مجموعة من مراكز الإثارة عند المتلقى ليقوم فى مخيلته مسرح طبيعى مفعم بالحياة والحركة ؛ فالفرات قد " هب الرياح به " ثم يترك للقارىء تخيل المترتب على هذه العاصفة فوق سطح البحر ، وأمواجه " ترمى " العبرين بالزبد ، ونتخيل عُرَامَ هذه الثورة، والروافد المنكبة إلى الفرات ، فيها ما لا يحصى من الحميل والغثاء ، بينه أشجار كاملة طار بها الموج اللُّجِّى ، وتخيل ذلك التدفق الغريب ، والملاح " معتصم " بالسكان ولا عاصم إلا الفزع والإعياء ، ولك أن تتمثل الهول الداهم فى مسرح كهذا ، إن مراكز التحكم التى لعب عليها النابغة ، تبث جوا نفاذا فى روع السامع ثم تدعه يراه كما يراه وهمه ، وهو بهذا يرى فى الممدوح فوق ما يقرره شاعره دون ثرثرة ، ودون أن يفقد القارىء لذة الاستكشاف بالمشاركة ، التى تنفث فيه نوعا من الخدر الممتع ، لا يحول دون استمراره إلا هذا الغلو فى الفكرة ، وان كان هذا الغلو ، لا يدرك منه القارىء إلا ما أراده الشاعر من بلوغ الوصف بالكرم غايته فى الممدوح ثم يستبعد ما فوق ذلك من هوامش جىء بها لإطلاق رائحة المعنى فى الجو النفسى لحْظة تلقِّيه .

ونحن لا نقع فى المدح قبل هذه الفترة على صور مشابهة أو مدانية لهذه الأمثلة التى أبدعتها ريشة هذا الشاعر ، الذى يتأتى للمعنى فيحسن التأتى ولا يفيض فيض

الينابيع ، شأن شعراء الجاهلية الأول ، بل يعمله عملا ، وينشئه إنشاء ، ولذلك عده الدكتور طه حسين ، من شعراء الصنعة (١٢٩) .

وقد عد بعض النقاد المحدثين هذه الصور وأمثالها (١٣٠) من جرائر النابغة ، حيث عدوها - نتيجة للرغبة الشديدة فى إرضاء الممدوح - قد أدت بالشاعر إلى السقوط فى المبالغة فى النعوت التى يضفيها عليه وعلى أفعاله وتصويره بصورة تسمو على البشرية ، وهذا السلوك ذاته جعل الشعر العربى بعده ينزلق فى مهواة المديح والتملق والنفاق (١٣١) .

ولكن مسألة المبالغات - فى ظنى - ينبغى أن تحمل فى الأدب - إذا لم تدخل فى باب الإحالة - على الفهم الذى أشرنا إليه قبل قليل .

فإذا رأينا إلى مدحة الغساسنة " بالكرم " لم نجد له فيهم بهذا الصدد إلا بيتا صريحا ، وبيتا كنى به دون مباشرة .

أما البيت الصريح فقد قاله يوم أقبل عليهم هاربا من بطش النعمان وهو قولـــــه (١٣٢) :

لهم شيمةٌ لم يُعْطِهَا اللهُ غَيرهُمُ   من الْجُودِ والأحْلَامِ غيرُ عَوَازِبِ

فهم ناس قد فطروا على الكرم ، وتفردوا بأريحية غير مسبوقة ، تهتز للعطاء اهتزاز الغصن الرطيب ، وهم يأتون المكارم بوعى ورغبة وليسوا كمن يجيئون الكرم سُكارى، فإذا صَحَوْا تعقبوا عطاءهم بالندم والنكد ، فتجىء مكارمهم مدخولة بالحسد والتوبة، أليس ذلك غاية الأناقة فى التعبير عن هذه الفرحة للعطاء ، وعن الفطرة المركبة من السماحة والندى .

وأما البيت الثانى ، فقد قاله يوم رحل عنهم عائدا إلى النعمان بن المنذر يلفه الخوف منه ، أو الخوف عليه كما يحكى صاحب الأغانى ،(١٣٣) يقول فيه (١٣٤) :

لا يَبْرَمُون إذَا مَا الأفُقُ جَلَّلَـــهُ ... بَرْدُ الشتاءِ مِنَ الإمْحَـالِ كَالأدمِ

فهم كرماء فى المحل إذا اشتد البرد واحمر الأفق ، وغاض الكرم عند الكرام .

وأما أبياته الأخيرة فى المدح بالكرم ، فقد جاءت كما قلنا فى مدح آل الجُـــلاح (١٣٥) يقول فيها :

بخَالَةَ أَوْ مَاءِ الذُّنَابَةِ أَوْ سَـــوَى ... مَظنَّةَ كَلْبٍ ، أَوْ مِيَاهِ الْمَوَاطِــرِ
تَرَى الرَّاغِبِينَ الْعَاكِفِينَ بِبَابِـــهِ ... عَلَىَ كلِّ شيزَى أُتْرِعَتْ بِالْعَرَاعِرِ
بقيَّةُ قدْرٍ مِنْ قُدُورٍ تُوُرِّثَـــتْ ... لآلِ الجُلاَحِ كابِرا بَعْـــدَ كَابِــرِ
لَهُ بِفِنَاءِ البيتِ سَوْدَاء فَخْمَـــةٌ ... تُلَقَّمُ أَوْصَالَ الْجَزُورِ العُرَاعِـــرِ
تظلُّ الإمَاءُ يَبْتَدِرْنَ قَدِ يحَهَـــا ... كَمَا ابْتَدَرَتْ سَعْدٌ مِيَاهَ قُرَاقِـــرِ

وهو يصور لكرم آل الجلاح مشهدا يدل على السعة وحب الضيف ، ولذلك ترى العفاة والراغبين تنهل بهم الطرق ، ليعكفوا على قدور عظيمة توارثها آل الجلاح ، مترعة ، تقوم عليها الإماء تزودها بالطعام بمدد لا يغيض .

وإعادة النظر فى تلك الصور التى يعبر بها النابغة عن الكرم تظهرنا على أنه لم يعد ذلك البدوى الذى يرتجل ما تجيش به نفسه ، وإنما يدير الصور فى عقله ويتابعها وينميها ثم يتخيلها كاملة ، قبل أن يخرج بها على الناس ، وهو فى ذلك لا يتجه همه فقط إلى تجويد الصورة ، بل أيضا إلى تجويد اللفظ والصيغة والنغم جميعا، ولذلك جاء شعره يروعك بتجاوب موسيقى ساحر ، فى لفظ تحسسته يد شاعرة ، وأقعدته على مكانه فى الصيغة التركيبية ، بخبرة نافذة ، فراح يقطر فنا

يحلو ويسر ، وربما من أجل هذا الغرام بالتأنق والضن بالفن على الهوان والنسيان جاءت مدائحه قليلة خيرها كثير ، أبقى منها الشاعر للفن وللزمن ، ما يستعصى على الزمن نفسه.

٣ ـ الترف والعفة :

أعجب النابغة بمظاهر الترف والحضارة والنعيم ، التى يعيشها ملوك الغساسنة فى قصورهم دون أن يخرجهم عن عفة أهل العقل والدين من أصحاب الكتاب الذين ينظرون إلى عواقب الأمور فيرعون الله فى نعمهم وأعمالهم ، واستطاع أن يصورها فى فنه حين مدحهم بقوله (١٣٦) :

رِقَاقُ النِّعَالِ طيِّبٌ حُجُزَاتُهُمْ ... يُحَيَّوْنَ بالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ !
تُحَيِّيهم بيضُ الْوَلاَئدِ بَيْنَهُمْ ... وَأَكْسِيَةُ الإِضْرِيجِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أجْسَادًا قَدِيمًا نَعِيمُهَا ... بخَالِصَةِ الأرْدَانِ خُضْرِ الْمَنَاكِبِ

فهو يجمع لهم ـ كما قلنا ـ بين الترف والعفة ، مع أن عادة المترفين أنهم أدنى إلى التعفف وأقرب إلى الغواية ،وقد أراد الشاعر بهذا الجمع أن يدلل لرجاحة عقولهم وتقواهم كما صرح به بعد ذلك.

ولكن حديث ا لشاعر عن ترف هؤلاء الملوك ، يبدو فيه تفهمه للبيئة الشامية الحضرية ، فهو يصفهم وصف العارف بمظاهر هذه الحضارة لا وصف البدوى الخشن ، ولا غرو فقد كان سفيرا متجولا لذبيان وأحلافها، عند الغساسنة والمناذرة.

فهو يصفهم برقة النعال ، وهى كناية عن نفاستها ، فليسوا بحاجة إلى الغلاظ الشداد التى تجاب بها الصحراء ، ثم يصف مظهرا ملكيا رآه فى عيد من أعياد

النصارى ،وهو المسمى "أحد الشعانين" أو " السعانين" بالمهملة (١٣٧) وهو الأحد السابق على " أحد الفصح " حيث يخرج النصارى بطاقات الرياحين تحية لملوكهم وهو مظهر من مظاهر العظمة والتعظيم التى أعجب بها النابغة .

وليس ذلك فحسب ،ولكن الشاعر يسجل لهم ذلك الترف فى قصورهم حين تأخذه القصور الفارهة ،والفرش الفاخرة وأصناف الحرير ترتدى وتعلق هنا وهناك ، والحلل مزينة ملونة ، فهى ناصعة الأردان خضراء المناكب ، يصونون بها أجسادا اعتادت النعيم منذ ترعرع لهم المجد (١٣٨) ، فإذا ضممنا هذه الأوصاف وجاورنا بينها اجتمعت لنا صورة لأناس أوتوا حظا من الوجاهة ورفاهية الملك ، لا تنقطع عنهم ، ولا ينقطعون عنها ، إلا ريثما يغزون غزوات تدهشك ضراوتها وخوارقها الأسطورية ، فهم يجمعون فى قميص واحد بين الرقة البالغة والضراوة البالغة ، وهو وصف طالما أشاع الرضا فى روح الإنسان العربى عبر العصور ، وربما آثر الشاعر لذلك استخدام المادة الدالة على استمرارية الحدث : يحيون - تحييهم - يصونون - رقاق النعال - ، وهذه النعمة المستمرة ، يسوقها النابغة فى معجم ندى ، يجمع فيه الرقة والطيب والرياحين والخضرة والحياة والبياض والخلوص والصون ، وهى ألفاظ من شأنها حين تتجاور أن تشيع فى النفس حالة من الطرب والسعادة ، تحملك إلى ما أراده الشاعر من جو نفسى عبق ، هو معادل فنى لما رآه عند هؤلاء الملوك ، وحسب الشاعر فى هذا الزمن السحيق ، أن يقع بفطرته على هذا القدر من التوفيق بين فكره وأداته ، وأن يوائم وهو البدوى ، بين البيئة التى يحدثك عنها ، و صورها ومعانيها وألفاظها التى يجيء بها من عنده.

أما ترف النعمان بن المنذر فى" يوم نعيمة " المشهور ، فيبدو أن الاعتذاريات الخوالد التى صاغها النابغة له مصورا رهبته وبطشه ، صرفته كثيرا عن تناول هذا الجانب من حياة النعمان ، مع أنه كان على قدر عظيم منه ، فلم نر فى هذا المعنى للنابغة إلا بيتا واحدا ، تحدث فيه عن مجلس من مجالس الشراب الملكى ،وكانت

العرب تعد الخمر والميسر من آيات الرفه والثراء ، لا يستطيعهما إلا من أوتى حظا من الدنيا ، وقد ورد هذا البيت فى قصيدة "عفا ذو حسا " (١٣٩) وهو قوله :

وتُسْقَى إذَا مَا شِئْتَ غَيْرَ مُصَرَّدٍ بِزَوْرَاءَ فِى حَافَاتِهَا الْمِسْكُ كَانِعُ !

فالنعمان تقدم إليه الكئوس المزينة التى تصرف فيها صانعوها ، مترعة بخمر ملكية خالطها المسك وتدانى على حافاتها ، فلا يقطع عليه ثقيل ولا لائمة ، والشاعر يقصد إلى أنه يشبع لذة الشراب والطيب والاستغراق فى هذا الجو النشوان.

٤ ـ التقوى ورجاحة العقل :

ورد هذا المعنى فى قصيدة واحدة فى مدح النابغة للغساسنة ، وهى القصيدة التى أفردها الشاعر للمدح دون غيره ، حين أقبل عليهم وهو يعرف نصرانية هؤلاء الملوك ، وما يبثه فيهم هذا الدين من قيم نزلوا عليها لرجاحة عقولهم ، فأثنى على ديارهم فى الأماكن المقدسة من الشام بيت الأنبياء ، وعلى دينهم القديم ورغبتهم فيما عند الله من عافية ، هي أوسع لهم وبعد نظرهم فى تقدير الحياة وصروف الدهر ، فهم من الحكمة فى مراس الحياة والاطمئنان إلى الله ، بحيث لا تبطرهم النعمة ولا تقنطهم الشدة ، لمعرفتهم أن شيئا فى الحياة لا يبقى على حال ، وهذا مقياس جيد يجنب صاحبه الشطط فى علاج الحياة ، وليس متاحا إلا لناس لا يذهلون عن حقائق الدين ، تحت أبهة الملك وغرور السلطان.

يقول النابغة (١٤٠) :

لَهُمْ شيمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ مِنْ الْجُودِ والأحْلاَمُ غَيْرُ عَوازِبِ

مَحِلَّتُهُمْ ذَاتُ الإِلَهِ وَدِينُهُـــمْ قَوِيمٌ ، فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ

. . . .

وَلاَ يَحْسَبُونَ الْخَيْرَ لاَ شَرَّ بَعْدَهُ ولا يَحْسَبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةَ لاَزِبِ

وأنت ترى الشاعر يمدح الغساسنة بالمنبت الحسن في بيئة مضمخة بمعاني الألوهية والتدين فهي أرض النبوات ، ثم يرتب على هذه المقدمة ما هو طبيعي ، فدينهم قويم ، والدين القيم يبعث صاحبه على أن يأخذ من دار ممره لدار مقره ، ولذلك فهم لا يرجون غير العواقب ، والدين القيم يمنح صاحبه قدرا من التوازن النفسي في مراس الحياة ، فلا يفقد هذا التوازن إذا ضحكت له الدنيا ، أو ازورت عنه.

هذا كل ماورد في ديوان النابغة في هذا المجال حول الغساسنة ولم يرد في المناذرة منه إلا ما وجد في نسخة من نسخ الديوان (١٤١) ،بالاستناد إلى رواية الأغاني (١٤٢) ، وإن كان أحد لم يصرح أن الأبيات في عمرو بن هند إلا محقق الديوان ، وهذه الأبيات الثلاثة ،ألمت بمعنى ديني ربط فيه النابغة بين أمانة الممدوح وأمانة نوح عليه السلام ، حيث يقول :

إلى ابْنِ مُحَرِّقٍ أعْمَلْتُ نَفْسِي وَرَاحِلَتِي وَقَدْ هَدَتِ الْعُيُــــونُ
أتَيْتُكَ عَارِيًا خَلَقًا ثِيَابِـــي عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِيَ الظُّنُــــونُ
فَأَلْفَيْتُ الأمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَـــا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لاَ يَخُــــونُ

وهذا الانتقال الواسع عبر الزمان والمكان ، للربط بين نوح والممدوح ، هو لقطة ذكية ، تجعل الأمانة عنده ضربا من أخلاق النبوة التي لا يرقى إليها إلا أولوا العزم من الرجال ، وتلك لحظة نفسية عالية يطلقها الشاعر في روح ممدوحه ، فيتسع جنابه ويهش للشاعر الذي صور نفسه في صورة إنسانية أليمة تملأ القلب بالأسى والرحمة وهي نفسها التي جعلت عمر بن الخطاب رضي الله عنه ـ وكان نافذ الحس بمواقع الجمال ـ يسأل وفد " ذبيان " يوم وفد عليه : من الذي يقول :

أتَيْتُكَ عَارِيًا خَلَقًا ثِيَابِـــي عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِيَ الظُّنُــــونُ ؟

ثم يعلق ، حين يجيبه الوفد : ذلك أشعر شعرائكم. (١٤٣).

وأنت تحس من خلال حديث النابغة تحت هذه الظلال الدينية، أن هذا الرجـل ، قد ألم بصدر من المعرفة بالنصرانية وتعاليمها ، غير أن هذا ينبغى ألا يحملنا على المجازفة فى غيبة الدليل القاطع بالقول بنصرانيته ، كما فعل لويس شيخو فى كتابه عن " شعراء النصرانية " إذ عد جل من قبل الإسلام من الشعراء نصارى ، وكأنه لايريد أن يفلت من هذا الحكم إلا شاعرا رآه"شيخو" نفسه ، وقد هام فى صنم.

ب ـ الرؤية الاجتماعية الإنسانية :

يشيع فى المصادر التى تناولت سيرة "زهير * " وشعره ، وصفه بأنه كان يتأله ويتعفف ، ويؤمن بالبعث ، حتى عده بعضهم نصرانيا ، وسلكه فى شعراء النصرانية (١٤٤) ، حيث رآه يقول (١٤٥) :

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَافِى نُفُوسكُمْ ... لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَـم
يُؤَخَّرْ فيُوضَعُ فِى كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ ... لِيومِ الْحِسَابِ أوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَـم !

إلى غير ذلك مما هو مثبوت فى ديوانه. ولكن وجود هذه الأشياء لا يعنى ـ دون دليل حاسم ـ ، القول بنصرانية زهير ، فإن بروكلمان" على نصرانيته ، لم يسترح إلى ذلك الاستنتاج ، فقال : "نعم ، كان تأثير النصرانية واسع الانتشار قديما فى جزيرة العرب ، بيد أنه لايجوز من أجل ذلك،عده نصرانيا " (١٤٦) ولكن الذى يجوز عده حقا هو أن القيم التى يحدثنا عنها زهير فى مدائحه تمثل نظرة إنسانية عظيمة القيمـة نحو المجتمع ،ففيها إعـلاء لشأن الإنسان بعيدا عن الفهم الضيق للقبيلة ، وفيها حنو صادق وإرعاء أمين على فكرة السلام ، وهى رؤية تحفظ على المجتمع تماسكه

وأمنه بحيث لا تضيع فيه العناصر الضعيفة تحت وطأة القوة الغاشمة ، التى تقدم عليها القبيلة البدوية ، ولا تسمح للقائد بالتجبر والطغيان ، ولا للتابع بالتمرد والعصيان ، فأنت ترى الجماعة فى مدح زهير وقد اكتملت لها الهيبة والطاعة ، واتسع لها جو من الاحترام يجعل الخروج عليه أمرا نكرا فالممدوح يصور عند زهير من خلال الجماعة أو هى تصور من خلاله.

والذى يعنينا هنا بشكل أساسى ،أن هذه الرؤية الناضجة للمجتمع والإنسان عند زهير ، قد صارت طاقة خالقة تختار له القيم وتصنع له الصور وتنضح على فنه ندى توشك أن تعده ندى الإسلام.

وليس زهير وحده هو الذى استحصدت عنده هذه الرؤية الناضجة وإن كان هو صاحب الصوت المستحصد فى التعبير عنها ، فقد كان صوته صدى لسلوك بعض العظماء ممن طبقوها بالفعل ، ولم يكن يمدح الرجل إلا بما هو فيه ، ولكن يظل لزهير ، فضل التنظير والتعبير الذى رده عند المؤرخين ودارسى الأدب ، صاحب رؤية اجتماعية واضحة، حيث تجيء معلقته رمزا إلى ميل النفس وارتياحها ، لكل مظهر من مظاهر السلام (١٤٧) وتصويرا لروح خيرة ، خبرت الدنيا ، فاطمأنت إلى السلام حلا لإشكالية الحياة ، فدعت إليه وعظمت أهله ، مهما تغيرت الظروف والبيئات ، وأنت تلحظ روح السلام ترفرف على المعلقة كلها ، والشاعر يرى الديار وما آل إليه أمرها ، تحت عوامل التعرية فى جوف الصحراء ،وقد استبدلت بأهلها الوحوش ، والظباء تنهض حولها أطلاؤها من كل مجثم فى راحة ودعة ، فلا يملك إلا أن يدعو لها بالسلام ، فى هذا الربع الآمن ، الآهل بسكانه من الأدم والعُفْر ، والشاعر يتابع الظعائن حتى يطمئن بها مكان يحفه السلام ، والذين أضمروا الخروج على اتفاقية السلام بين الجماعةعليهم أن يلتزموا بالنزول فى ساحتها ، حيث لا قيمة للحياة إلا بالسلام ، ولا شيء يخفى على الله الذى لا يخطىء حسابه من أسرع به الموت ، عُمِّرَ فهرم ، فإن المنايا خبّط عشواء ، من تصب تمته ، ومن ترسله

فعليه أن يستبضع للجولة القادمة - من جولات الموت ولا شيء يستحق أن يُضَحَّى من أجله بالسلام .

فهذه روحُ رجلٍ مستنير ، يعنى نفسه الليالى ذوات العدد ،حتى يستدير به الحول كما يقول ابن جنى (١٤٨) "ليخرج على الناس بقصيدة واحدة يسجل بها إعجابه برجل من قومه لا لشيء إلا إعطاء رجل السلام حقه من الإشادة والتعظيم.

ففيم اعتصار رجل كزهير وعناؤه ، ألا تنبجس فى داخله رغبة حقيقية فى السلام ، استحق بها أن يكون " شاعر السلام" فى بيئة آمنت بالعنف حلا لمشكلاتها، ثم راحت تتمدح بذلك وتتفاخر به ؟

لتستمع إلى زهير فى مدحته الأولى " لهرم بن سنان "والحارث بن عوف" المريين رجلى السلام (١٤٩) .

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْن مُرَّةَ بَعْدَمَا	تَبَزَّلَ مابَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالـــدَّمِ
فأقْسَمْتُ بالْبَيْتِ الذِى طافَ حَوْلَهُ	رجالٌ بَنَوْهُ من قُرَيْشٍ وجُرْهُــمِ
يمينًا لَنِعْمَ السَّيدَانِ وُجِدْتُمَــا	علَى كلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ ،وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَــا	تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ" مَنْشِـمِ "
وقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًـا	بِمَالٍ ومعْرُوفٍ مِنَ الأمْرِ ، نَسْـلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَىَ خَيْرِ مَوْطِـنٍ	بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَـمِ
عَظِيمَيْنِ فِى عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيتُمَــا	ومَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِنْ الْمَجْدِ يَعْظُمِ
فأصْبَحَ يَجْرِى فِيهِمُ مِنْ تِلادِكُــمْ	مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالِ الْمُزَنَّــمِ !

فهو يقسم بما قدست العرب ،أن هرما والحارث بسعيهما فى رأب الصدع الوجيع بين أبناء العشيرة الواحدة ،أعظم رجلين فى الشدة والرخاء ،فقد تداركا أمر الحيين

المتقاتلين ، بعدما عشش الخراب فى دارهم ،فاحتملا ديات القتلى وأصلحا بالقول المعروف والفعل الحسن فى غير إثم ولا عقوق ،وهمابفعلهما هذا قد استباحا كنزا من المجادة والعظمة، إذ لم يفكرا فى الغرم وهو موجع ، ولا فى الديْن وهو مدقع ، فأصبحت أموالهم الحرة تجرى فى قومهما فلا يحسُدان ، ويدفعان أقساطهما الطويلة منجمة فلا يندمان ؛ إذ يريان أن وجيعة المال لا تقارن بوجيعة الدم وفجيعة الموت والقتل المفظعة.

وأنت إذا حاولت أن تجمع لنفسك صورة لهذين الرجلين ، وجدتهما حمامتى سلام ، سخيين بكل ما لا يسخو به إلا أصحاب الهمم من الرجال، طموحين إلى الأعظم وإلى الأبقى محبين لأهلهما وقبيلهما ، لا يعدلان بهذا الحب شيئا ، ولكنك لا تستطيع ألا تسحب هذا الحكم ذاته على زهير نفسه ، وأن تهش لهذه الرغبة الحقيقية فى السلام خصوصا إذا تذكرت أن شاعرا كعنترة بن شداد العبسى ،كان شاهد عيان لأحداث الحرب ضالعا فيها، لكنه كان يتجمجم غضبا ، ويخشى أن يدركه الموت قبل أن يقتل هرم بن ضمضم المرى وأخاه الحصين بن ضمضم وهو القائل :

ولقد خَشيتُ بأنْ أمُوتَ ولمْ تَدُرْ ... للحَرْبِ دائرةٌ عَلَى ابْنَىْ ضَمْضَمِ (١٥٠)

ولم تهدأ نفس عنترة حتى قتل ورد بن حابس العبسى هرما هذا ، بعد أن تمـــم الصلح ،وكاد يقع الفساد بين القبيلتين ،لولا ما بذل هرم بن سنان والحارث بن عـــوف (١٥١).

وهذه المقارنة بين الشاعرين الكبيرين ، تطلعنا على نفسية زهير ، وعلى الحـــب المركوز فيها للسلام وخير الجماعة.

ومن الطبيعى أن يكون العمل من أجل السلام ، فى هذه البيئة التى يتوقد فيهـــا

الشر ، كما تتوقد رؤوس الحيات ،نوعا من السباحة المعاكسة للشلال، ولذلك فإن المسألة بحاجة إلى الحكم المطاع ، والبصر النافذ والحزم الصارم ، حين تشتجر الآراء فى المعضلات ،وحين يتعقد الأمر هكذا ، نجد زهيرا بذكائه ، يمدح هرما والحارث ، بأنهما المفتاح الذى يتجه إليه فكر السراة وأملهم ، فهما الرضا والعدل والحزم ، فلا يختلف عليهما مختلف ، بما لهما من حسن السمعة وسعة الصيت فى أرض الحجاز (١٥٢) :

مَتَى يَشتجِرْ قَوْمٌ يَقُلْ سَرَوَاتُهُم	هُمُ بيْنَنَا فَهُمُ رِضاً وَهُمُ عَدْلُ
هُمُ جَرَّدُوا أحْكَامَ كُلِّ مُضِلَّةٍ	منَ العُقْمِ لاَ يُلْفَى لأمْثَالِهَا فَصْلُ
بعَزْمَةِ مأمُورٍ مُطِيعٍ وآمِرٍ	مُطَاعٍ ، فَلاَ يُلْفَى لِحَزْمِهِمُ مِثْلُ
ولسْتَ بِلاَقٍ بِالْحِجَازِ مُجَاوِراً	وَلاَ سَفَرًا ، إلا لَهُ منهَمُ حَبْلُ

ثم يسوق دليلا عمليا من حكمة هذين الرجلين وحزمهما ، فيقول من نفس القصيدة :

بِلاَدٌ بهَا عَزُّوا مَعَدًّا وغَيْرَهَا	مَشَارِبُهَا عَذْبٌ ، وأعْلاَمُهَا ثَمْلُ
فَرِحْتُ بِمَا خُبِّرْتُ عَنْ سَيِّدَيْكُمُ	وكَانَا امْرَأيْنِ كلُّ شَأنِهِمَا يَعْلُو
رَأى اللهُ بالإحْسَانِ ما فَعَلاَ بِكُمُ	فأبْلاَهُمَا خَيْرَ البَلاَءِ الذِى يَبْلُو
تَدَارَكْتُمَا الأحْلاَفَ قَدْ ثُلَّ عَرْشُهَا	وذُبْيَانَ قد زَلَّتْ بِأقْدَامِهَا النَّعْلُ
فأصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ	سَبِيلُكُمَا فيهَا وإنْ أحْزَنُوا سَهْلُ !

وزهير ـ كما ترى ـ يستدل على هذه النعوت العظيمة، بموقف عملى يعرفه كل من له أذن فى الجزيرة ، حيث مضى هرم وصاحبه فى هذه المعضلات بسهولة ،والطريق حزن ، وأثقين والطريق مخوفة فيبلغان مبلغا حسنا ويبلوان أحسن البلاء ، ولك أن تتأمل هذا الموقف الدرامى المشحون بالصراع ، كيف يسلك الرجلان فيه مسلكا سهلا وهو غير وطىء مرتكزين على العقل والصبر الذى تتململ دونه رزانة الجبل ،

فالأحلاف قد استحرَّ بها القتل ، وذبيان قد انزلقت إلى قرار سحيق من الفناء ، والعشيرة الواحدة تتفانى فى داخلها، كما تأكل النار نفسها حين لا تجد ما تأكله ، ولكن الرجلين يستطيعان بصبر ، والأمور تطير ، أن يسحبا السفينة المشتعلة إلى شاطىء النجاة ، حيث يمطران عليها من قلبهما وفكرهما ومالهما ، ما تنجو به من عطب النار والغرق ، وزهير يقدم لنا هذا المسرح الكبير، بلعبة بيانية اكتشفها واستثمرها، حيث كان مع أستاذه أوس بن حجرٍ من مؤسسى المدرسة البيانية(١٥٣)، وهى الكنايات القائمة على التقابل .

وهذه المكانة العظيمة التى ينفذ بها الممدوح فى المعضلات ، لم تجىء من فراغ ، فهو يقدم لها مسوغات من شأنها أن تصنع القائد العظيم ، فهرم (١٥٤) :

حَامِى الذِّمَارِ عَلَى مُحَافَظَةِ الْـ ... ـجُلَّى ، أَمِينُ مُغَيَّبِ الصَّـدْرِ
حَدِبٌ عَلَى الْمَوْلَى الضَّرِيكِ إذا ... نَابَتْ عَلَيْهِ ، نَوَائِبُ الدَّهْـرِ

فهو يواجه الشدائد العظام ؛ يحمى ذماره وأرضه وعرضه ويرد عنهم كيد العداوات الخارجية ببسالته ، أما فى الداخل ، فهو - على هذه القوة - ، لا تُخشى بوائقه ؛ لأنه لا يضمر إلا الوفاء وإلا الحب ، فتجده ملاذًا حَدِبًا - هكذا بصيغة المبالغة - على الضعيف منهم والمحتاج ، يدفع عنه نوائب الفقر والحاجة .

فأنت ترى شخصية " هرم " ، تحت ريشة "زهير" ، وكأنها أشربت الإسلام فى صفاته ووضاءته حتى إن عمر بن الخطاب رضى الله عنه، عندما سمع هذه القصيدة اهتز طربا وإعجابا وقال - كما يروى الأعلم - : " ذاك رسول الله صلى الله عليه وسلم " (١٥٥) .

ومن ملامح شخصية هرم على لسان زهير ، الكرم العميم ، حين يشتد الجدب ،

فلا ترى للأرض وجهًا إلا الثلج (١٥٦) :

إذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ   وَنَالَ كِرَامَ الْمَالِ فِى السَّنَةِ الأَكْلُ
رأَيْتَ ذَوِى الْحَاجَاتِ حَوْلَ بُيُوتِهِـمُ   قَطِينًا لَهُمْ ، حَتَّى إذَا أَنْبتَ الْبَقْلُ

ففى هذه الأيام الكوالح ، حيث يفرخ الفقر ، ويجور الناس على كرام إبلهم بالأكل ، وهم عليها حراص ، ويمسك الكرام ما تبقى فى أصابعهم ، يقيمون به أود بيوتهم - أقول فى هذه الأيام ، ترى أصحاب الحاجات يقيمون حول بيت هرم كأنهم أهله وحشمه ، يكفيهم أمرهم حتى يخصب الناس وتنجلى الأزمة ، هكذا فسرها الإمام ثعلب فى الديوان (١٥٧) " قطينا لهم حتى إذا أنْبَتَ البقل " ، ولكن هناك معنى آخر ، ربما عمق المعنى الذى قصد إليه زهير ؛ إذا فسرنا الجملة ، بأنهم يقيمون عنده لا يملهم ولا يملونه ، يتسع لهم بيته وصدره حتى بعد أن يَنْبُتَ البقل وتزول الحاجة ، وهذه غاية من الكرم ، أظنها لا تتحقق بتفسير " ثعلب " .

ولا يفوت زهيرا وهو يرسم الصورة لكرم الممدوح ، أن يتناولها من كل جوانبها بالعناية حتى يبدو الممدوح وقد أوفى على الغاية ، فهو يكرم كل من يأتى بابه - كما رأينا - وهو يقرض إبله منيحة ينتفع المحتاج بألبانها وأوبارها وظهورها ، ثم هو يفتح بابا جديدا للعطاء ، حين يُغْلى فى الميْسر ، لأن اللعبة تكون فى النهاية لصالح المساكين، وكانت العرب الثرية تمارس هذه اللعبة بما يكتنفها من الغُرْم ، لكى يصل هذا الغرم فى النهاية إلى المحتاج منهم وإكرام العابر ، ويعدون ذلك علامة على الثراء والكرم فى آن :

فإذا حلت السنة الشهباء فهم :

هُنَالِكَ إنْ يُسْتَخْبَلُوا الْمَالَ يُخْبِلُوا   وان يُسْأَلُوا يُعْطُوا، وإنْ يُيْسِرُوا يُغْلُوا(١٥٨)

ومن أبرز سمات " الرؤية الاجتماعية " فى ديوان زهير ما تراه من إعجابه بالتآلف الاجتماعى والوحدة ،ذلك المعنى الذى شده إلى هرم بن سنان لأنه :

جَلْدٌ يَحُثُّ عَلَى الْجَمِيــــعِ إذَا   كَرِهَ الظُّنُونُ جَوَامِعَ الأَمْــــرِ (١٥٩)

ولا شك أن حفظ التآلف على الجماعة ، هو أمر لايقدر عليه إلا أصحاب الجلادة والصبر من القادة وأصحاب الرؤى المستنيرة والرأى السديد ، وهذا التآلف نفسه ، يدعو الجماعةإلى التكافل فيما بينها فى مواجهة الشدائد ،فلا يتقاعس أحد عما التزم به أخوه أو تعهد به عن القبيلة ،وهذا المعنى هو الذى مدح به زهير قبيلة هرم والحارث بن عوف المريين فى قوله :

وإنْ قَامَ مِنْهُمْ قَائِمٌ قَالَ قَاعِــدٌ   رَشَدْتَ ، فَلاَ غُرْمٌ عَلَيْكَ وَلاَ خَذْلُ (١٦٠)

فهم يمضون حمالته وينهضون معه ، فلا يغرم ولا يخذل ، وهذه الطاعة التى نراها ، لغة سائدة فى قوم هرم ، تتجلى فى أظهر تجلياتها وألوانها ، عند الخطر والاقتحام ،حيث الطاعة هى ركن النصر ، والخروج عليها شطط لا يركبه عاقل ، وزهير يسجل لنا هذه الزاوية من شخصية هرم حين يقود قومه (١٦١)

يَنْظُرُ فُرْسَانُهُمْ أَمْرَ الرَّئِيسِ وقد   شَدَّ السُّرُوجَ عَلَى أَثْبَاجِهَا الْحُزُمُ

وإذا كان ذلك أمر الطاعة فى الحرب فهم فى السلام يخرجون من الأزمات العقم بحزم وعزيمة ،قوامها هذه الطاعة التى هى أس الأمر وملاكه وذروة سنامه (١٦٢) :

هُمُ جَرَّدُوا أَحْكَامَ كُلِّ مُضِلَّــةٍ   مِنَ الْعُقْمِ لاَ يُلْفَى لأَمْثَالِهَا فَصْــلُ
بِعَزْمَةِ مَأْمُورٍ مُطِيعٍ وَآمِــــرٍ   مُطَاعٍ فَلاَ يُلْفَى لِحَزْمِهِمُ مِثْــــلُ

وهذه المكانة لم يتربع فوقهـا هرم اتفاقا ؛ بل كدح لها كدحا ، وتأهل لها بعدد من المؤهلات ؛ فهو سخى فى عطائه من مغانمه ، وهو يلتزم العدل بين جنوده فى كل شىء ، ثم هو جلد صبور فى مواطن الشدة ، يتقون به حماتها وأهوالها ، وهو فوق ذلك تقى نقى وصول للرحم أثيل المجد ، يرتفع به مجده إلى الرياسة ، ويصهره إلى الملوك وهو فى كل ذلك وبكل ذلك يتفرد على قمة المجادة كما يتفرد سيف بلا نظير ، فلنستمع إلى زهير وهو يقوم لنا هذه الصفات (١٦٣) متحدثا عن خيل هرم وقومه معه :

يَنْزِعْنَ إِمَّةَ أَقْوَامٍ لِذِى كَرَمٍ ... بحْرٌ يَفِيضُ على الْعَافِينَ إِذْ عَدِمُوا

حتَّى تآوى إلى لا فَاحِشٍ بَرَمٍ ... ولا شَحِيحٍ إذَا أصْحَابُهُ غَنِمُوا

يَقْسِمُ ثُمَّ يُسَوِّى الْقَسْمَ بَيْنَهُمُ ، ... مُعْتَدِلُ الحُكْمِ لاَ هَارٍ وَلاَ هَشِمُ

فَضَّلَهُ فَوَقَ أقْوَامٍ وَمَجَّدَهُ ... مَا لَنْ يَنَالُوا، وإنْ جَادُوا وإنْ كَرُمُوا

قَوْدُ الْجِيَادِ ، وإصْهَارُ الْمُلُوكِ وَصَبْرٌ فِى مَوَاطِنَ لَوْ كَانُوا بِهَا سَئِمُوا

يَنْزِعُ إِمَّةَ أَقْوَامٍ ذَوِى حَسَبٍ ... مِمَّا تُيَسِّرُ أَحْيَانًا لَهُ الطُّعَمُ !

وَمِنْ ضَرِيبَتِهِ التقْوَى وَيَعْصِمُهُ ... مِنْ سَيِّءِ الْعَثَرَاتِ اللهُ والرَّحِمُ

مُوَرَّثُ الْمَجْدِ لاَ يَغْتَالُ هِمَّتَهُ ... عَنِ الرِّيَاسَةِ ، لا عَجْزٌ وَلاَ سَأَمُ !

كالْهُنْدُوَانِىِّ لاَ يُخْزِيكَ مَشْهَدُهُ ... وَسْطَ السُّيُوفِ إِذَا مَاتُضْرَبُ الْبُهَمُ

محاور المدح

١ ـ العقل وسداد الرأى :

إذا كان عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، قد شهد لزهير ـ وناهيك بها من شهادة ـ بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه كما يروى ابن عباس رضى الله عنهما(١٦٤)، فإن الإنسان ليأخذه الإعجاب بهذه الشخصيات الراجحة ، التى مدحها زهير ، تلك التى تزن أحلامها الجبال رزانة ـ كما يقولون ـ فى عصر عرف بالتهور والطيش حتى أطلق عليه " عصر الجاهلية" فزهير يشهد لهرم وصاحبه الحارث ووالده سنان ، ولحصن بن حذيفة بن بدر الفزارى ،شهادات تجعل منهم معالم تستعصى على النسيان ، دون أن يجرد قومهم مما يشبه هذه الشهادات.

وقد كان زهير ، شديد الإعجاب برجاحة عقل هرم وكرم خلقه ويده ، تلك المآثر العظام التى أشاعها فى قومه وورثها بنيه ، كما توارثها آباؤه ، مما يدلل لرسوخ القدم فى الحلم والرأى ، يقول عنهم (١٦٥) .

وَفيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهَــا وأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ والفعْــلُ !
وإنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حول بيوتهــم مجالسَ قَدْ يُشْفَى بأحْلَامِهَا الجَهْلُ
وإنْ قَامَ مِنْهُمْ قَائمٌ قَالَ قَاعِــدٌ رَشَدْتَ ، فلا غُرْمٌ عليْكَ وَلاَ خَــذْلُ !
علَى مُكْثِرِيهِمْ حَقُّ مَنْ يَعْتَرِيهِــمُ وعِنْدَ الْمُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ والْبَــذْلُ !
سعَى بعْدَهُمْ قَوْمٌ لكَىْ يُدْرِكُوهُــمُ فلَمْ يَفْعَلُوا ، ولَمْ يُلاَمُوا وَلَمْ يَأْلُــوا !!
فما كانَ منْ خَيْرٍ أتَوْهُ فَإنَّمَــا تَوَارَثَهُ آباءُ آبَائهِم قَبْــلُ !
وهَلْ يُنْبِتُ الخَطِّيَّ إلا وَشِيجُــه وتُغْرَسُ إلا فِى مَنَابِتِهَا النَّخْــلُ !

وظل زهير يردد هذا الإعجاب برجاحة عقل "هرم" وسداد رأيه فى صور مختلفة، فتارة ، تتجلى قدرته العقلية فى النفاذ من المعضلات التى تطأ الناس فلا يجدون منها مخرجا (١٦٦)

وذاك أحْزَمُهُمْ رَأْيا إذَا نَبَــأٌ   منَ الْحَوَادِثِ آبَ الناسَ أَوْ طَرَقَــا

أو قوله (١٦٧) :

ولَنِعْمَ مَأْوَى الْقَوْمِ قَدْ عَلِمُــوا   إنْ عَضَّهُــمْ جُلٌّ مِنَ الأَمْــــــرِ ،

وتارة تتجلى فى المضاء وصلابة العزم ، إذ يمضى فيما قدره ،كما قدره وهيأه، على حين يعجز كثيرون عن بلوغ بعض مما قدروه (١٦٨) ٠

ولأنتَ تَفْرِى مَا خَلَقْتَ وبَعْضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لاَ يَفْرِى ٠

وتارة تتجلى فى وضوح الرؤيـــة ، وتقدير الأشياء وفهـم حقائـق الحيـــاة واستيعاب حكمتها فلا يتشاءم ولا يتطير ، ولا يشتد فرحه فيطير به الفرح إلى نوع من الخفة (١٦٩) :

سَوَاءٌ عليْهِ أىَّ حِيــنٍ أَتَيْتَـــهُ   أساعةَ نَحْسٍ تُتَّقَى أمْ بِأَسْعُـــدِ

وهذا التوازن النفسى ، وهذا الرجاحة العقلية ، هو الذى يجعل السراة والسادة يفزعون إليه ، إذا حزبتهم عجاريف الحياة ، واشتجرت بهم الآراء فلايفهم لها العقلاء منهم مأتًى ولاَ مُنْصَرَفاً (١٧٠) :

مَتَى يَشْتَجِرْ قَوْمٌ ، يَقُلْ سَرَوَاتُهُمْ   هُمُ بَيْنَنَا ، فَهُمْ رِضاً وَهُمُ عَــــدْلُ
هُمُ جَرَّدُوا أحْــكَامَ كُلِّ مُضِلَّـــةٍ   مِنَ الْعُقْمِ ، لاَ يُلْقَى لأَمْثَالِهَا فَصْلُ

والعدل والرضا الذى يضعه بين الناس ، له وسائله عنده ، من فؤاد يقظ ، ولسان فصيح ، وعصمة تمنعه من الحيف والزيف .

ولذلك يطيف الناس ببابه ، راضين بما يرضى لهم (١٧١)

وَلاَ سَاهِي الْفُؤَادِ وَلاَعَيِيُّ اللِّسَانِ ، إِذَا تَشَاجَرَتِ الْخُصُومُ !

٢ ـ التقوى وكرم الخلق :

كان زهير معجبا بوضاءة قلب هرم بن سنان ، وصفاء خلقه ، وأنه طيب السريرة موطأ الكَنَفِ ، إذا استقبلك ، استقبلك منه خير يندى به وجهه ولسانه ، فراح زهير يشيد بهذه الخصلة التى رأى فيها بداية كل خير ، ورأى وراءها تقوى الله وكرم النفس ، ثم يتناول التقوى فى تجلياتها المختلفة عند هذا الرجل ، ليظهر "هرم" من خلال هذه " المرايا " مثلا طيبًا للمروءة العربية وقد تجلت فى واحد ، ومن العجيب حقا ـ والتاريخ يشهد لزهير بأنه لم يمدح أحد إلا بما هو فيه ـ أن توجد هذه الأمثلة الرائعة من الرجال ، حتى ليغلب على الظن أن هذه العقول المستنيرة لو أدركت الإسلام لاختارته عقيدة لها ، إذ تلتقى معه فى كثير من أصوله ومثله العليا .

والتقوى عند هرم لها تجلياتها المختلفة كما قلت لك . فهى تارة تظهر فى حسن الخلق وسلامة القلب :

وإذا بَرَزْتَ بِهِ برزْتَ إِلَى صَافِى الْخَلِيقَةِ طَيِّبِ الْخُبْرِ (١٧٢)
وَيَقِيكَ مَا وقَّى الأَكَارِمَ مِنْ حُوْبٍ تُسَبُّ بِهِ ، وَمِنْ غَدْرِ !

والممدوح كما ترى ، نموذج جيد وقدوة حسنة ؛ أنت فى حضرته ، لا تغدر ولا يُغْدَر بك ، ولا تذم ولا يقوى أحد على ذمك .

وهى تارة تتجلى فى العفة عن الفحش ، الذى لا تتردى إليه جوارحه ، لأنه سدها عن الخنا وأتاحها لكل خير :

السِّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَمَـــا ... يَلْقَاكَ دُونَ الْخَـيْرِ مِنْ سِـتْرِ (١٧٣)
أُثْنِى عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتَ وَمَـــا ... أَسْلَفْتَ فِى النَّجَدَاتِ وَالذِّكْـرِ

أو تتجلى فى العفة عن الظلم ، فهو لا يظلم ذوى القربى أو ضعاف الناس ، ليكثر ماله بمالهم أو يكثره بالبخل عليهم وسوء الخلق معهم ، لأن لديه من وسائل الثراء المشروع سيفه وجنده ، اللذين يطيب بهما ماله فى غير جناية أو بخل (١٧٤) :

تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَمْ يُكَثِّرْ غَنِيمَـــةً ... بِنَهْكَـةِ ذِى قُرْبَى وَلاَ بِحَقَلَّـدِ
سِوَى رُبُعٍ لَمْ يَأْتِ فِيهَا مَخَانَـةً ... وَلاَ رَهَقًـا مِنْ عَائِذٍ مُتَهَـوِّدِ
يَطِيبُ لَهُ ، أَوْ اقْتِرَاضٍ بِسَيْفِـهِ ... عَلَى دَهَـشٍ فِى عَارِضٍ مُتَوَقِّـدِ

وأحياناً ترى التَّقْوَى تُطالعُكَ فى العدل فى الحكم وتسوية القسمة بين الناس ، حين يحكم بينهم فى استقامة عقل ، ووقار هيئة (١٧٥)

يَقْسِمَ ثُمَّ يُسَوِّى الْقَسْمَ بَيْنَهُـمُ ... مُعْتَدِلُ الْحُكْمِ ، لاَ هَارٍ وَلاَ هَشِمُ

وأحيانا ترى " تقواه " فى حفظ الأمانة والوفاء بها ، وفى توقير النصيحة لا يستعلى عليها ، ولا يضيعها (١٧٦)

هَنَاكَ رَبُّكَ مَا أَعْطَاكَ مِنْ حَسَـنٍ ... وَحَيْثُمَا يَكُ أَمْرٌ صَالِحٌ فَكُـنِ
إِنْ تُؤْتِهِ النُّصْحَ يُوجَدِ لاَيضَيِّعُـهُ ... وبالأَمَانَةِ لَمْ يَغْدِرْ وَلَمْ يَخُـنِ .

ومن أبرز علامات التقوى فى صاحبها أنه موطأ الكنف حسن الخلق ، حتى صار ديـنا ملازما له وحتى تعود عليه الناس ، يقول زهير (١٧٧) :

وَعَوَّدَ قَوْمَـــهُ هَرِمٌ عَلَيْـــهِ   ومِنْ عَادَاتِهِ الْخُلُقُ الْكَرِيـــمُ

أو يقــول :

بل اذْكُرَنْ خَيْرَ قَيْسٍ كُلِّهَا حَسَـبًا   وخَيَّرهَا نَائِلاً ، وخَيْرَهَا خُلُقَـا (١٧٨)

والضابط الذى يحكم سلوك هرم فيعصمه من سىء العثرات هو خوف الله وتقواه ، وحرصه على صلة الرحم ،حيث ذلك سلوك مركوز فيه، يهوى إلى مقتضياته بحكم ما طبع فى نفسه من خير (١٧٩)

ومن ضَرِيبَتِهِ التقوَى ويَعْصِمُـهُ   مِنْ سَيِّءِ الْعَثَرَاتِ اللهُ والرَّحِـــمُ

ونحن إذا حاولنا أن نجاور بين تجليات التقوى عند هرم ، فسوف تقوم لنا فـــى النفـــس صورة مشرقة لهذا الرجل تنبض بمعانى الإنسانية حين تعظم فى نفس عظيمة ، فتعود على الناس برا ومروءة ، وحسبك من فن زهير أن يخترق بك الزمان والمكان ، فيجعلك صديقا ودوداً لهرم بن سنان وأضرابه ممن أعجب بهم زهير ، فلا تبرح ديوانه حتى يقوم فى نفسك ما قام عند زهير نفسه من إعجاب وحب .

٣ ـ الكـرم :

وأما الكرم عند ممدوحى زهير ، وبخاصة هرم ، فقد حدث عنه الشاعر بلا حرج، وأنـت ترى زهيرا كدأبه دائما يتأنى بلا ملل فى ترويض المعانى وتوليدها للتعبير عن الكرم ، ويحسن التأتى فى جمع أطرافها ، حتى تستقيم له على نحو قلما تقع وراءه على نقْدَة لناقد ، وهو فى كل ذلك يدهشك بسلاسة الصيغة الشعرية التى كثيرا ما يتركز فيها الخَلْق الشعرى نفسه ، حتى لا تستطيع أن تعرف هل الشعر فى الصيغة الشعرية ، أو فى مضمونها ، إلا إذا استطعت أن تعرف أى شفرتى المقص هى التى تقطع .

وزهير يتناول الكرم من شتى زواياه ، حيث كان ممدوحه قد ناله من شتى زواياه أيضا ، فالكرم عند زهير ، هو موازاة رمزية لواقع " هرم " . فهو تارة يعرض الكرم فـي أصالتـه وعراقته فى بيت هرم كابرا عن كابر ، ويطلعك على منافسة مقصودة يبلغ بها الأبناء شأوا مدهشا وهم مع ذلك لا يستطيعون أن يلحقوا بشوط الآباء الذين حازوا قصب السبق على مهل ، لأنهم كانوا على درجة من الكرم ، يحمد للأبناء أن يدركوا بعضها وإن كان هرم جديرا بأن يصل إلى مثل ذلك (١٨٠) :

يَطْلُبُ شَأْوَ امْرَأَيْنِ قَدَّمَا حَسَنًا ... نَالاَ الْمُلُوكَ وبَذَّا هَذِهِ السُّوَقَا

هوَ الْجَوادُ فإنْ يَلْحَقْ بِشَأْوِهِمَا ... عَلَى تَكَالِيفِه ، فَمِثْلُهُ لَحِقَا !

أَوْ يَسْبِقَاهُ عَلَى ما كَانَ مِنْ مَهَلٍ ... فَمِثْلُ مَا قَدَّمَا مِنْ صَالِحٍ سَبَقَا

فأنت تراه يداخل بين المعانى ويجيد سبكها وحبكها بعقلية الصانع الصناع ، وهذا هو الذى جعل النقاد يضعونه بين أئمة " مدرسة الصنعة " الذين لا يندفعون فى القول على سجيتهم ، كما يفعل " المطبوعون " (١٨١) بل هم متأنون حراص على الأناة يتخنون الشعر فنا وصناعة .

وإذا كان " الكرم " قد ظهرفى الشاهد السابق عرْفًا ضاربا فى بيت هرم ، فإن زهيرا يجعله فى هذا الشاهد طبعا فى قومه جميعا ، لا يختلف فيه غنى عن فقير إلا فى الدرجة ، يقول زهير :

عَلَى مُكْثِرِيهِمْ حَقُّ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ ... وَعِنْدَ الْمُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ والْبَذْلُ(١٨٢)

سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لِكَىْ يُدْرِكُوهُمُ ... فَلَمْ يَفْعَلُوا ، وَلَمْ يُلاَمُوا، وَلَمع يألُوا

ولقد كان الخليفة الأموى ، عبد الملك بن مروان ، يرى المدح على هذا النحو الذى يندى بالأريحية والمروءة ، نوعا من العظمة لا يضر من مُدِح بها، ألا يملك أمور

الناس (١٨٣) .

ولا يكون " الكرم " فطرة أصيلة فى الإنسان ، حتى يسخو حين يتردد كثير من الأجواد فى السخاء ، وذلك إذ ينزل الجدْب وتضن الأرض ، فيكون السخاء والحال هذه ، أمارة أريحية مركوزة فى الطبع ، لا تميل مع الظروف حيث تميل ، يقول زهير مادحا هرما (١٨٤)

دَعْ ذَا وَعَدِّ الْقَوْلَ فِى هَــــرِمٍ ... خَيْرِ الْكُهُولِ وسَيِّدُ الْحَضْــــرِ
تَاللَّهِ ذَا قَسَمًا لَقَدْ عَلِمَـــــتْ ... ذُبْيَانُ عَامَ الْحَبْسِ وَالأَصْــــرِ
أَنْ نِعْمَ مُعْتَرَكُ الْجِيَـــــاعِ إِذَا ... خَبَّ السَّفِيرُ وسَابِىءُ الْخَمْــــرِ

ولك أن تتأمل موقع كلمة " معترك" فى صوغها على موضعها ،لتراها توحى بتداع الجياع إلى باب هرم ، إلى حد الاعتراك فيما بينهم على النفاذ إلى الباب ،بما يعطى ذلك من معنى الكثرة والزحام والثقة فى الهدف ، لأنه ملاذ هذه البطون الجائعة ثم هو يقدم إليك السبب فى بعدين اثنين : أن الأغنياء قد حبسوا أموالهم خوفا من الغزو ، وأن الشتاء قد جرد كل شيء على الأرض ، حتى ورق الشجر ، ذهب مع الريح تحته حتا عن شجره وتجرفه عن أرضه ، وهذا كناية عن الجدب كما ترى.

ولكن لنا أن نتأمل اختياره لهذه الصورة الحسية الجيدة التوصيل ، وكيف آثر لها "خب السفير" ليعبر صوت الخاء والسين مع الفاء الممدودة بعدها فينتقل إلى الذهن خشخشة الورق وخببه على الأرض والشجر تحت عصف الريح .

والاعتماد على الحواس كما ترى - فى إخراج الصورة الشعرية ، هو خاصة برزت لافتة عند زهير بعد أستاذه " أوس بن حجر" ، وورثها تلاميذ زهير ، مثل كعب ابنه ، والحطيئة إذ كان هؤلاء جميعا منذ أوس ، شديدى الاتصال بين الخيال

والحواس ، شديدى الاعتماد على الحواس : فى إخراج الصورة الشعرية ، وهم يتخذون هذا الأسلوب الشعرى طريقا إلى وصف المعانى وعرضها على الناس (١٨٥).

والجواد عند العرب ،هو الذى يعطى فى سماحة بلا مطل ولا حسد أو منٍّ على الآخذ ، إذ يخرج عطاياه "عفوا" وإن احتمل فيها ظلم نفسه أحيانا، وكان هرم من هذا النوع من الأجواد (١٨٦) :

هُوَ الْجَوَادُ الذى يُعْطِيكَ نَائِلَــه عَفْواً وَيُظْلَمُ أَحْيَانًا فَيظَّلِــــمُ
وإنْ أتَاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَـــةٍ يَقُولُ لاَ غَائِبٌ مَالِى وَلاَ حَـــرِمُ

وإنما يجىء السخاء غاية فى الدلالة على كرم النفس إذا صدر فى الظروف الحوالك ، حيث يقل نزوع الإنسان إلى الكرم ،ويبث فيه الجدب ميلا يوشك أن يكون فطريا إلى الإمساك من أجل حفظ النفس ، فيفكر مرات ومرات قبل أن يفلت من يده شىء إلى سائل،فإذا جاء سخاء " هرم" والحال هذه " عفوا" مع مافيه من ظلم النفس وقبولها لهـــذا الانظلام ، فلا شك أنه يدل على مدى من العظمة النفسية ،يبلغ بالإنسان مبلغ البطولة النادرة ، التى تطعم الطعام على حبه ، وهى تبغى بذلك الجزاء إلا من صاحب الجزاء (١٨٧) :

تَاللّه قدْ عَلِمَتْ قَيْسٌ إذَا قَذَفَــتْ رِيحُ الشِّتَاءِ بُيُوتَ الْحَىِّ بالْعُــــنَنِ !
أنْ نِعْمَ مُعْتَرَكُ الْحَىِّ الْجِيَــاعِ إذَا خُبَّ السَّفِيرُ ومَأْوَى الْبَائِسِ الْبَطِــنِ
مَنْ لاَ يُذَابُ لَهُ شَحْمُ النَّصِيبِ إذَا زَارَ الشتاءُ وعَزَّتْ أثْمُنُ الْبُـــدُنِ

فهو فى هذا القحط لا يحتفظ بنصيبه من الشحم واللحم ، فلا يذاب له ، بل يطعمه الفقراء عبيطا طريا، والإنسان الذى تعترك على بابه الجياع إذا جاع الأغنياء، هو صاحب غنى مفرط وسخاء مفرط فى آن معاً.

ولم تكن مآد ب هرم تنتظر أو تستثنى أحداً ،بل هى متاحة مباحة لكل عابر ، وهذا شأن من صار الكرم فيه خلقا لا تخلقا ولا اختلاقا (١٨٨) :

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلاَّتِهِ هَرِمًـــا   يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقَـــاً
وليْسَ مَانِعَ ذَا قُرْبَى وَلاَ نَسَـــبٍ   يَوْمًا وَلاَ مُعْدِمًا مِنْ خَابِطٍ وَرَقَـــا

وانظر إلى هذا التلازم الذى لا يقبل الانفكاك بين وجودك مع هرم ، ووجود السماحة والندى ،يسوقه الشاعر فى أسلوب شرط يجعل نتيجته حتمية بمجرد وقوع المقدمة ، وهذا التلازم الذى يعنى الثقة غير المحدودة عند الشاعر ، يشبه التلازم بين المرء وخلقه ، وهذا نابع بين التلازم بين " هرم " وهذا الخلق وإن لقيت هَرِماً "على علاته "، ولا يكون الكرم على العلات إلا إذا بلغ مبلغ الطبع.

وفى المدح بالكرم تلقاك شخصية نسائية تقليدية عند كثير من الشعراء ، هى شخصية اللائمة على السخاء ، فقد يصل السخاء بالكريم إلى حد الإسراف ، فيتجه إليه اللوم كثيرا ،وتجتمع عليه العاذلات ،ينحين باللائمة طورا ، ويتوسلن ما وسعتهن الوسيلة والتوسل أطوارا ليملُن الممدوح إلى غير ما يريد ، ثم تذهب دموعهن أمام ماجتمعت عليه نفسه من أريحية الكرم ، والشاعر يقدم إليك هذه الصورة ليصل بك إلى حالة عالية من كرم واحد من ممدوحيه وهو حصن بن حذيفة بن بدر الفزارى ، الذى يرفض اللوم ، ويأبى إلاّ أن يلقى طلاب رفده هاشا باشا محتشدا، حتى إنه ليبدو أشد فرحا منهم بهم وهو يرى الفرحة تملأ وجوههم منصرفين عن داره تثنى عليه حقائبهم وألسنهم (١٨٩).

وأَبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَـــةٌ   عَلَى مُعْتَفِيهِ مَاتَغِبُّ نَوَافِلُـــهْ
بَكَرْتُ عَلَيْهِ غُدْوَةً فَوَجَدْتُـــهُ   قُعُودًا لَدَيْهِ بالصَّرِيمِ عَوَاذِلُـــهْ
يُفَدِّينَهُ طورًا وَطورًا يَلُمْنَـــهُ   وأَعْيَا فَمَا يَدْرِينَ أَيْنَ مَخَاتِلُـــهْ

فأعْرَضْنَ منْهُ عَنْ كَرِيمٍ مُـــرَزَّأٍ	جَمُوعٍ عَلَى الأمْرِ الذى هُوَ فَاعِلُهْ
أخِى ثِقَةٍ لاَ تُهْلِكُ الخَمْرُ مَالَـــهُ	وَلَكِنَّهُ قَدْ يُهْلِكُ الْمَالَ نَائِلُـــــهْ
تَرَاهُ إذَا مَاجِئْتَهُ مُتَهَـــــلِّلاً	كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذى أنْتَ سَائِلُـــهُ

فانظر إلى هذه الإرادة الصلبة التى لا تخضع لإغراء أو تهديد ، حين تتجه إلى السخاء ، وكيف تستحيل فرحة طفلية ندية لاتعادلها فرحة هؤلاء الظافرين بشتى عطاياه.

وإذا تأملت تلك الصورة البديعة لكرم حصن ، وجدت زهيرا يستقصى أطرافها ، حتى لا يدع قارئه إلا وقد قام فى نفسه حالة من الهيبة والحب لهذا الممدوح النادر ،فهو " جموع على الأمر الذى هو فاعله " هكذا بصيغة المبالغة ، بدلالتها النفاذة على أن صرفه عن السخاء مما يخرج عن حد الطوق ، ثم هو يفعل ذلك عامدا قاصدا لا تجرفه نشوة خمر ولا نزوة زهو ، وهو فوق ذلك من سعة الكرم بحيث يتحول قاصدوه لفرط ماحملوا من عطائه إلى أجواد يقصدهم أصحاب الحاجات ، وبذلك يصل بر حصن وخيره إلى ناس ،لايدرون أنه صاحب هذه الأيدى التى غمرت وجوه الناس ثم انتهت إليهم . وهذا مستوى من الفن عند زهير ، تكمن فيه الصنعة والتدبير بشكل ظاهر الدلالة على عقلية زهير النافذة من ناحية ، ثم على بث المائية وروح الفن خلال هذا المسلك العقلى من ناحية أخرى ، ولا شك أن الحيلولة دون إصابة هذا الفن بالجفاف ، حين تتسلط عليه شمس الفكر ، مسألة تقتضى الشاعر موهبة ذات رهافة عالية الأداء ، لأنه بذلك وحده ، يستطيع أن يفكر بقلبه ويشعر بعقله كما يقول النقاد المحدثون.

ولقد استطاع زهير أن يستخرج من هذه الزاوية من المدح بالكرم ، وأعنى بهـا اتساعه لكل ذى حاجة ـ معانى وتصاوير بديعة كان يتقن التقاطها ، ثم يعكف عليها بصبر الفنان وذوقه ، فينفث فيها روحا ساحرا يلقاك فى مضمونها وصنعتها معا،

بحيث لا تدرى أيهما يتقطر منه الفن (١٩٠) .وسوف أختار لك هنا مثالا لهذا النوع من المدح بالكرم ، يقدم له زهير بمقدمة يصف فيها رحلته مع كوكبة من أصحابه قاصدين رفد سنان بن أبى الحارث المرى وابنه هرم ممدوح زهير الأثير ، يقول زهير (١٩١) :

أَقُولُ لِلْقَوْمِ والأنفَاسُ قدْ بَلَغَتْ ... دُونَ اللَّهَا غَيْرَ أَنْ لمْ يَنْقُصِ الْعَدَدُ

سيرُوا إلى خيرِ قَيْسٍ كلِّهَا حَسَبًا ... ومُنْتَهَى مَنْ يُرِيدُ الْمَجْدَ أَوْ يَفِدُ

فَاسْتَمْطِرُوا الْخَيْرَ مِنْ كَفَّيْهِ إِنَّهُمَا ... بِسَيْبِهِ يَتَرَوَّى مِنْهُمَا الْبُعُدُ

مُبَارَكُ الْبَيْتِ مَيْمُونٌ نَقِيبَتُهُ ... جَزْلُ الْمَوَاهِبِ ، مَنْ يُعْطِي كَمَنْ يَعِدُ

والناسُ فَوْجَانِ فِي مَعْرُوفِهِ شَرَعٌ ... فَمِنْهُمُ صَادِرٌ أَوْ قَارِبٌ يَرِدُ

رَحْبُ الْفِنَاءِ لَوَانَّ الناسَ كلَّهُمُ ... حلُّوا إِلَيْهِ إلىَ أَنْ يَنْقَضِي الأَبَدُ

مَازَالَ فِي سَيْبِهِ سَجْلٌ يَعُمُّهُمُ ... مَادَامَ فِي الأَرْضِ مِنْ أَوْتَادِهَا وَتِدُ

فى النّاسِ للنَّاسِ أَنْدَادٌ وَلَيْسَ لَهُ ... فِيهِمْ شَبِيهٌ وَلاَ عَدْلَ وَلاَ نَدَدُ

إِنِّى لَمُرْتَحِلٌ بِالْفَجْرِ يُنْصِبُنِى ، ... حَتَّى يُفَرِّجَ عَنِّى هَمَّ مَا أَجِدُ !

وْ كَانَ يَخْلُدُ أَقْوَامٌ بِمَجْدِهِمُ ، ... أَوْ مَا تَقَدَّمَ مِنْ أَيَّامِهِمْ خَلَدُوا

أَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ ... قَوْمٌ بِأَوَّلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا

فالركب قد أجهده جدب الطريق وجوْب الصحراء ،فلم يناموا إلا كما ينقر الطير سنات خاطفة ،ثم لا يلبث الشاعر وهو القائد هنا ، أن يبعثهم تحت تراكب ظلمات الليل إلى مطاياهم التى أخذها الإعياء والكلال فذاب شحمها ، وتحدبت بعد امتلاء ونهود ، ولم يكن الرجال على ظهورها أقل إعياء ، وهنا يتدخل الشاعر ببث الأمل ومسح الكلال الذى ران على القلوب والوجوه ، فيحدثهم عن " سنان" وابنه " هرم" ، وأنه الغاية التى تنقطع دونها الغايات ، فإذا بلغها طلاب المجد فقد استووا على قمة لاتنال ، حيث يستمطرون المجد والخير من كفي مبارك الغدوات ميمون الروحات ، يعطيك جزيل الخير ويعدك مثله فلا يخيث بك ، والناس فى معروفه شارعون عاكفون

أو ساعون إليه عجلون ،لا يضيق بهم بابه ولا لبابه ، مهما تدافعوا إليه عبر الزمان والمكان ، ولا غرو ، فلا أحد من الناس يشبهه، فلو أن أحدا يخلد بما قدم للناس من كرم ومجد ، أو يقعد فوق الشمس بكرم الأصل ونبيل القصد ، لاتخذ هرم وأبوه مقعدهما على الشمس إلى غير نهاية.

وهذه اللوحة العريضة بما تعكس من عمق معنى الكرم عند الممدوح ، ناطقة بالمعنى الذى سقناها من أجله ، وهو الكرم الوسيع الذى لا يضيق بنهم طالب ، مادام فى الأرض من أوتادها وتد ، على حد تعبير زهير نفسه.

وإذا عاودت النظر فيها مليا - أعنى القصيدة - تداعى إلى ذهنك ابن قتيبة وهو ينظر لمنهج القصيدة الجاهلية ، وكأنى بهذا الناقد الكبير وهو يجيل النظر فى قصيدة زهير هذه يخرج منها أصول هذا المنهج وملامحه أصلا أصلا ، وملمحا ملمحا ، وكأنه يراه النموذج الكامل ، لقصيدة المدح فى العصر الجاهلى فى غير ميل عن الحق (١٩٢) .

وقد يتخذ الكرم عند زهير ، أو بتعبير أدق عند "هرم"، صورة أخرى حين يفك به الأسرى ويعيدهم إلى ذويهم (١٩٣) :

أغَرُّ أبيض فَيَّاضٌ يُفَكِّكُ عَــنْ   أيْدِى الْعُنَاةِ وعَنْ أعْنَاقِهَا الرِّبَقَا

أو يحمل المغارم عن أصحابها ، حتى اعتاد ذلك الناس منه ، كما تعودوه من أبيه سنان فإن هذا دأبهم إذا مس الناسَ الضر وأزمت بهم الأيام الكوالح :

وَعَوَّدَ قَوْمَــهُ هَرِمٌ عَلَيْـــــــهِ   ومِنْ عَادَاتِه الْخُلُقُ الْكَرِيـــــــمُ

عَظِيمَةُ مَغْرَمٍ أن يَحْمِلُوهَـــــا   تَهُمُّ الناسَ أوْ أمْرٌ عَظِيـــــــمُ

لِيَنْجُوَ مِنْ مَلامَتِهَا وَكَانُـــــوا   إذَا ذُكِرَ العَظَائِمُ ، لَمْ يُلِيمُـــــوا

وقد ترى معى أنه كان حريا بزهير ألا يسند إلى هذا الرجل الكريم " هرم " ، أنه إنما يفعل ذلك لينجوَ من الملامة ، فإن تغلغل الكرم فى الطبع وثبات السلوك بالمداومة ، هو أمر يجعل حمل الغرم مهما كان مفظعا ، صادرا عن تلقائية وعفوية مبعثها هذا الخيم الذى يهتز للندى ، وليس دفع الألسنة الحداد الأشحة على الخير، وإن كان زهير قد تدارك هذا المعنى فى البيت الأخير ، ولكن تجنب ما أشرنا إليه كان أوفق للمعنى وأعمق للكرم عند الممدوح .

٤ ـ القوة والشجاعة :

على أن هذه الشخصية الممتازة ، النزاعة إلى الخير ، وهى شخصية زهير بن أبى سلمى كما تجليها مدائحه ـ أقول : هذه الشخصية ينبغى ألا تصرفنا عن جانب آخر يتراءى ـ وإن كان قليلا ـ فى بطانتها ، فإن زهيرا لم يخل مدحه ، لهرم بن سنان وابن عمه الحارث بن عوف ، من الصورة الجاهلية التى تمتدح الشجاعة المتهورة والطيران بالخيل المسومة ، كأنها مردة الشياطين ، إلى مواطن اللقاء حال الغزو ، وهذه هى صورة البدوى الفارس التقليدية التى تراها عند غير زهير ممن لم يلهج بالحق والخير والسلام فعْلَ زهير، وليس هذا أمرا مستغربا أو مستبعدا ؛ فإن صوت زهير حين غنى للسلام ، كان نغمة غريبة دون شك على الأذن والذوق الجاهليين ، وعلى الشعر العربى نفسه ، الذى كان يدوى بفكرة الأخذ بالثأر ، والترامى على الحرب ، كما تترامى الفراشات على النار (١٩٤) ولكننا يجب أن ننتبه إلى أنْ زهيرا ـ كبدوى جاهلى ـ لا يمكن تجريده تماما من بصمات بيئته ، وحسبه أنه ترفع إلى حد كبير ، عن كثير من مواضعاتها وأعرافها الدنيا ، وأن نذكر أيضا أن الشجاعة المتهورة والقوة الخارقة ، قد تكون الوسيلة الوحيدة لحسم بعض مشكلات هذه البيئة .

فحين يمدح هرما والحارث بن عوف بالنجدة والغوث ، يجيء مدحه هكذا (١٩٥) :

إذا فَزِعُوا طَارُوا إلىَ مُسْتَغِيثِهِـمْ ... طِوَالَ الرِّمَاحِ لاَ قِصَـارٌ وَلاَ عُـزْلُ

بِخَيْلٍ عَلَيْهَا جِنَّةٌ عَبْقَرِيَّـــــةٌ ... جَدِيرُون يَوْماً أنْ يَنَالُوا وَيَسْتَعْلُـوا

عَلَيْهَا أُسُودٌ ضَارِيَاتٌ لَبُوسُهُـــمْ ... سَوَابِغُ بِيضٌ لاَ يُخَرِّقُهَا النَّبْـــلُ

إذَا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِـــرَّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أنْيَابُهَا عُصْـلُ

قُضَاعِيَّةٌ أوْ أخْتُهَا مُضَرِيَّـــــةٌ ... يُحَرَّقُ فِى حَافَاتِهَا الْحَطَبُ الْجَـزْلُ

يَحُشُّونَهَا بِالْمَشْرَفِيَّةِ وَالْقَنَـــا ... وَفِتْيَانِ صِدْقٍ لاَضِعَافٌ وَلاَ نُكْـــلُ

. . . .

هُمُ ضَرَبُوا عَنْ فَرْجِهَا بِكَتِيبَـــةٍ ... كَبَيْضَاءِ حَرْسٍ فِي طَوَائِفِهَا الرَّجْلُ ،

فأنت ترى فى انبعاثهم خفة الشرر ، وعبقرية الجن ، حين يأتون بما لا يصدق من الخوارق التى تخطف الأبصار ، وفى شكتهم حصانة لا تقوى عليها الأسنة، وفى هجمتهم ضراوة الآساد ؛ فهم أبناء الحرب والضرب يموتون واقفين كما يموت الشجر ، إذ كان العربى يرى هذه أشرف ميتة ينتهى إليها الرجل ، فإذا مات بعيدا عن وهج الحرب ، مضى بحسرة بلا قرار ، ربما كانت حَسْرة " خالد بن الوليد " رضى الله عنه نوعا من بقاياها ، إذا أضفنا إليها حسرته على فوْت الاستشهاد ؛ اذ قال حين حضرته الوفاة ، وليس فى جسمه موضع ، إلا وهو ضربة سيف أو طعنة رمح ، "هأنذا أموت على فراشى كما يمـــوت البعير" ، وهى عبارة مشهورة عن صاحبها رضى الله عنه ولكنها تحمل رغة محرومة فى الموت تحت ظلال السيوف .

وقد تتمثل القوة ، فى إبْعَاد الغزو ، وإنهاك الخيل فى أرض الأعداء حتى يعود بها عطلا مشعثة ، تشكو الدبر والعلل ، بعد أن خرج بها قوية محكمة الخلق ، يقول زهير (١٩٦) فى مدح هرم :

الْقَائِدُ الخَيلَ مَنْكُوباً دَوَابِرُهَــــا	قَدْ أُحْكِمَتْ حَكَمَاتِ القِدِّ والأَبَقَــا
عَزَتْ سِمَاناً فَآبَتْ ضُمَّراً خُدُجاً	مِنْ بَعْدِ مَا جَنَبُوهَا بُدَّناً عُقُقَــــا
حتىٰ يُعَودَ بِهَا شُعْثاً مُعَطَّلَـــةً	تَشْكُو الدَّوَابِرَ والأَنْساءَ والصُّفُقَــا

ويقول فى مدح سنان بن أبى حارثة والد هرم : (١٩٧)

وكيْفَ اتِّقَاءُ امْرِىءٍ لاَ يَـؤُوبُ م	من الْغَزْوِ بِالْقَوْمِ حتىٰ يُطِيَــــلا
وشعثٍ مُعَطَّلَةٍ كالْقِــــــدَاح م	غَزَوْنَ مَخَاضًــا وأُدِّيــــن حُولاَ !
نَوَاشِزَ ، أَطْبَاقُ أَعْنَاقِهَــــــا	وَضُمَّرُهَا ، قافلاتٌ قُفُــــــولاَ !

وقد تكون القوة فى الجسد شجاعة تنقطع دونها همم الرجال وبسالة الأســـــود فإذا حمى الوطيس واحمرَّت الحدق ، كان الممدوح ، أقرب إلى العدو ، يتقى به الأبطال مناياهم ، وهى صورة تدل على غاية الشجاعة والتحرف للقتال ، يقول زهـــير (١٩٨)

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصْطَادُ الرجَــــالَ إِذَا	ما اللَيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِه ، صَدَقَــا
يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حتَّى إِذَا طَعَنُوا	ضَارَبَ ، حتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا

يقول إنه يغشاهم بالرمح إذا رموا من بعيد ، فإذا طعنوا دخل تحت الرمــــاح فضرب بالسيف فإذا ضاربوا بسيوفهم دخل تحت السيوف فاعتنق القِرْن ، وهو يقصد أنه لا يكون أحد أقرب إلى العدو منه .

وأنت ترى هرما " يصطاد الرجال " بما للاصطياد من التحرف وحسن الحيلة للايقاع بالفريسة ، فإذا كانت الفريسة فارسا ، بدأ الاصطياد أمرا بالغ الصعوبة ، بالغ الدلالة على العبقرية الحربية التى تكذب عندها قوة الليث وعقلية الرجل ، فإذا ظهر الممدوح أقرب إلى المبادأة والمبادرة حين يلج الذعر وتلج الرغبة فى الفرار، قامت له فى النفس صورة مفعمة بالإعجاب غير المسبوق بهذه الشجاعة النادرة .

وزهير يحدد لك أسباب هذه الشجاعة عند هرم ، فى حرصه الشديد على حريمه والذود عن حماه ، وتحقيق الكرامة والكرم لهم ، وفى هذه القوة الجسدية الخارقة المتمثلة فى بسطة الجسم ، وقوة الأسر وعظمة الأعوان ، يقول زهير (١٩٩) يمدح هرما :

ولأنْتَ أشْجَعَ حِينَ تَتَّجِهُ الْـ ـــم ... أَبْطَالُ مِنْ لَيْثٍ أبِى أجْرِ
وَرْدٌ عُرَاضُ السَّاعِدَيْنِ حَدِيـ ـــدُ النَّابِ بَيْنَ ضَرَاغِمٍ غُثْرِ

وتأمل كيف ينتقى زهير لتصوير شجاعة هرم وقوته ، صورة الأسد ذى الأشبال الصغار حين يهددهم خطر داهم ، وكيف تتفجر فيه قوة طاغية لا تبقى على شىء من أجل الحفاظ على أولاده ، فهكذا يكون هرم حين تلتقى الأبطال ، بما اجتمع له من مواهب جسدية خارقة .

وتأمل أيضا إيثاره للفظ " عراض " بدلا من " عريض " مع أنها يمكن أن تحل محلها وزنا ومعنى ، ليلقى فى روعك بهذا الصوت الذى يملأ فمك كله ، مدى عظمة البناء الجسدى لهرم إذا كان ذلك حجم ساعديه .

وهذه القوة العالية ، لها أسبابها الموضوعية ، من سعة الخبرة بالمواقف والمعارك وقيادة الجيوش وشرف المكانة الذى بلغ بها إلى الإصهار إلى الملوك ، وذلك قول زهير فى هرم (٢٠٠) :

فَضَّلَهُ فَوْقَ أَقْوَامٍ ومَجَّدَهُ ... مَالَنْ يَنَالُوا وإنْ جَادُوا وإنْ كَرُمَوا
قَوْدُ الْجِيَادِ وإصْهَارُ الْمُلُوكِ وَصَبْرٌ فِى مَوَاطِنَ ، لَوْ كَانُوا بِهَا سئمـوا .

٥ ـ الشرف وعلو المكانة :

ولم يقف شرف مكانته عند ذلك فقط ، بل حقق له حمدا لا ينتهى على الدهر، حتى إن الشاعر يرى أن الخلود ، لو كان منوطا بحمد الناس وحسن ثنائهم على أحد، لما مات هرم ؛ حيث نال شرفا عريضا وراثة كابر عن كابر ، وهو تاركه لأبنائه ليخلدوا ببعض ما تركه أبوهم :

فَلَوْ كَانَ حَمْدٌ يُخْلِدُ النَّاسَ لَمْ يَمُتْ ... وَلَكِنَّ حمْدَ الناسِ لَيْسَ بِمُخْلِـدِ

وَلَكِنَّ فِيهِ بَاقِيَاتٍ وِرَاثَـــــــةً ... فَأَوْرِثْ بَنِيكَ بَعْضَهَــــا وَتَزَوَّدِ !

وهــو أيضــا :

مُوَرَّثُ الْمَجْدِ لاَ يَغْتَالُ هِمَّتَـــــهُ ... عَنِ الرِّيَاسَةِ لاَ عَجْـزٌ وَ لاَ سَـأَمُ

فهو سيد شريف لا يفتأ صاعدا فى المجد لا يعجز ولا يمل ، وهى قيمة تضع تحت عين الإنسان العربى وطموحه مثيرا ينمى فيه رغبة مستمرة إلى احتذاء هذا النموذج المضىء ، ليحقق لنفسه بعض هذا الشرف أو كله إن استطاع .

....

على أننا وقبل أن نترك فنون المدح فى ديوان زهير ، نود أن نشير إلى مسألة تستلفت النظر ، عند هذا الرجل المحب للخير والوفاء والسلام وهو زهير ، ذلك أننى وقد راجعت ديوانه كله ، لم أعثر فيه إلا مرة واحدة على حديث عن " الجوار " ، مع أن الجار وحقوقه والوفاء بها من المعانى التى تمثل مساحة عريضة فى ديوان الشعر الجاهلى ، قد تكون أكثر من مساحتها فى البيئة العربية نفسها ، ومع ذلك نجدها تضمر فى ديوان زهير إلى حد التلاشى تقريبا .

وقد حاولت أن أقع على تفسير مقبول لغياب هذا المعنى عند ذلك الشاعر فلم أهتد إلى سبب مريح ، ولم يتفضل أحد ممن كتب عن زهير ومدحه ببيان أى بيان ، وأنا أثير المسألة هنا لعل بعض المتأملين أو الباحثين يقفنا فيما بعد على فهم معقول .

أما الإشارة التى وجدتها فى ديوان زهير إلى " الجوار " فهى فى قصيدة قصيرة عدتها ثلاثة عشر بيتا فقط ، وُجِدَت فى بعض نسخ الديوان وغابت فى سائرها (٢٠١) وهو وضع يوشك أن يُجَوِّد الديوان من أدنى تناول لمعنى خطير ، لا يتصور أن ممدوحى زهير جميعا ، قد تجرَّدوا منه ، كما يعمق الحيرة أمام التسؤل السابق .

والإشارة التى حدثتك عنها تجىء فى قول زهير يمدح سنان بن أبى حارثة المرِّى والد " هرم " حيث يصفه وقومه بالدفاع عن الجار بخيلهم ومالهم وأبطالهم ، وأنه لولاهم لظل هؤلاء الجيران أسرى عند أعدائهم لا يفدَوْن ولا يُمَنع عليهم ، يقول زهير (٢٠٢) :

الضَّامِنُونَ فَمَا تَنْفَكُّ خَيْلُهُـــمُ … شُعْثَ النَّواصِي عَلَيْهَا كُلُّ مُشْتَهِرِ
مِنْ جِذْمِ ذُبْيَانَ تَنْمِيهِمْ ذَوَائِبُـهَا … إلىَ أرُومَةِ عِزٍّ غَيْرِ مُحْتَقَـــرِ
بَثُّوا خُيُولَهُمُ فِي كُلِّ مَعْرَكَـــةٍ … كَمَا تَقَاذَفَ ضَرْبُ الْقَيْنِ بِالشَّــرَرِ

ثم يقول عن سنان من نفس الموضع :

الْمَانِعُ الْجَارِ يَوْمَ الرَّوْعِ قَدْ عَلِمُوا … وَذُو الفُضُولِ بِلاَ مَنٍّ ولا كَـــدَرِ

فهم لا يفتأون يحاربون على خيولهم ، يجيرون من استجار بهم ، ويدفعون عن جارهم برجال ينتمون إلى الأصل الوريق من ذبيان ، يبثون جيادهم فى كل معترك فتراها منبعثة خفافا متلهبة بالحماسة ، مندفعة كاندفاع الشرر تحت مطرقة قين قوى ، ولولا سنان وأهل بيته يمنعون هؤلاء الجيران فى غير منٍّ ولا كدر لفقدوا

حريتهم أبدا .

ولك أن تتأمل الصورة فى البيت الثالث لتظهرك على لوحة غاية فى الدلالة على فرسان يتلهبون حماسة ، يقذفون بأنفسهم من كل اتجاه ، نارا تلظى ، وأنت فى حماستك لهذه الصورة المفعمة بالحمية للجار ، معجب أشد الإعجاب بعقلية زهير التى تلمح هذه الوشيجة الدقيقة بين بعيدين ،ثم تصنع لك منهما حميمين ، يتفجر كل منهما بالحرارة والتلهب ،حتى توشك أن تحس الصهد يلفح كل شىء فى البيت ، تحسه فى المعركة والدفع والحمحمة ، والخيل ، والتقاذف والضرب والقين والشرر ، وهو يرشح لك هذا المعجم الحار؛ لأنه يريد أن يعبر عن الحماسة والغضب للجار، حتى يوشك الجو أن يشتعل بالغضب والحماسة ، وحسب شاعر فى هذا الزمن أن يصل إلى هذا المدى من التوافق بين الصيغة الشعرية ومضمونها ، فلا يدعك قبل أن يعتلج فى عالمك النفسى والعقلى ، مادار فى عالمه أو اعتلج فى داخله من تجربة .

ويجب أن نتذكر جيدا ، ماقدمنا به لحديثنا عن زهير ، من أنه شاعر يمدح من أجل القبيلة بالدرجة الأولى مهما ترتب على هذا المدح من كسب فإن مدائحه توشك أن تكون وقفا على ثلاثة من عظماء قومه وهم هرم وأبوه سنان وابن عمه الحارث ، والمدح فى معظمه وراءه الإعجاب الشديد بما قدم هؤلاء لقبيلتهم ،التى هى قبيلة زهير نفسه ،فالمدح هنا يمكن اعتباره نوعا من الفخر بالنفس ضمنيا ، وهو لايقتضى بطبعه تكسبا ، وإن كسب زهير به خير مال هرم .

وهذا الموقف الملتزم بحقوق القبيلة الناطق بلسانها ، المتجاوزها إلى المعانى الإنسانية الوسيعة ، ينقلنا إلى الموقف المقابل ، عند شعراء الطائفة الثانية التى نظمنا فيها شاعرين شهيرين ، هما أمية بن أبى الصلت والأعشى الكبير.

ثانيا : الاحتراف الفنى الذاتى

يتخذ هذا الاتجاه من حيث وظيفة المدحة ، وضعا معاكسا ، لما رأيناه فى "الاحتراف الفنى الغيرى " إذ دارت مدائح شعرائه حول ذواتهم دورانا ، يتراوح بين الخلوص التام للذات ، كما حدث فى مدح " أمية بن الصلت"، والخلوص الذى يوشك أن يتم ، كما حدث فى شعر الأعشى الذى مدح به .

وأحب أن أنبه القارىء الكريم إلى أننا لانعتمد فى فكرة هذا التقسيم بين الاتجاهين الرئيسيين ، على الدافع النفسى" للمدح ، فإن مسألة " الدافعية " محفوفة بفقدان التبرير الفنى والموضوعى ، ولذلك كان اعتمادنا على أساس فنى وموضوعى ينبع من النصوص ذاتها ، حين يصرح الشاعر فى غير مواربة ، بهدفه من المدح ، وأظن أنه قد أصبح شائعا أن الأعشى مثلا ،من أشهر من فتح باب السؤال بالشعر إن لم يكن أولهم بالفعل ، وقد عقدنا فقرات فى بداية هذا التقسيم، لإثبات أن فكرته، ترتكز على أساس موضوعى ولا تتأرجح على مطاطية الدافع أو هلاميته.

وربما بدا أن الجمع بين " الأعشى " و" أمية بن الصلت " فى هذا التقسيم، أساسه فكرة الدوران حول الذات ، وانحسار الدور الاجتماعى بتفلت " الأعشى" من قيد قبيلته "قيس" وانفلات " أمية" من قيد قبيلته " ثقيف " حتى إنك لاتسمع بها مرة واحدة فى مدحه ـ ولكن هذا ـ على صحته ـ ليس هو فحسب ، سبب الجمع بينهما، ذلك أننى أردت بتجاورهما ، على ما بينهما من فارق فى القامة أو القيمة الفنية ، أن يكون الكلام عن " المدح " شاملا للمدح فى البادية وفى القرى معا ، فلو لم ندخل شاعرا كأمية مثلا ، لأصبح للقارىء أن يستنتج ، ومعه حق ، أن المدح على ذلك ، هو صناعة بدوية خالصة ، لأن رواد المدح حتى ظهور الإسلام على الأقل ، كانوا جميعهم من البادية ـ ومع ذلك فإن نسبة المدح إلى البادية ، سوف تظل

صحيحة إلى حد كبير حتى يمضى صدر من الدولة الأموية ،أما ما أضافه أمية بن الصلت إلى رصيد المدح الجاهلى ، فسوف يظل شديد التواضع ، سواء قسته فى نفسه ، أو قايسته إلى غيره.

أ ـ الفهم الضيق للاحتراف :

والانتقال من ديوان زهير بن أبى سلمى ، إلى ديوان أمية بن أبى الصلت (٢٠٣)، يطلعك على حالة معكوسة ، أوشك أن أقول فى كل شيء ، فإذا علمت أن " أمية " ؛ كان أشعر " ثقيف " كما يروى صاحب الأغانى فى الموضع الذى أحلنا عليه ، فقد يلفتك ، أنك لا تقع عليها فى مديحه مرة واحدة ، لا بالتصريح ولا بالتلميح ، وإنما ينصب مدحه على شخصية قرشية بارزة الصوت والصيت ، ينسج حولها مدائحه القلال القصار ، جاعلا من الكرم ومشتقاته محورا لها .

فالمصادر تروى أن " أمية " قد انقطع لمدح " عبد الله بن جدعان" وكان سيدا قرشيا ، واسع الثراء عظيم الجاه ، صالحا جوادا ، يصل الرحم ، ويحمل الكل ، يأكل الناس من جفانه قياما وقعودا ، وعلى رواحلهم .

وإذا كان زهير قد انقطع لهرم وصحبه ، فإن أمية قد أخلص شعره لهذا الجواد غير الثقفى ، وراح يصنع له من صفات المدح كل ما هو مثالى ، غير أنه أطال التركيز على "الكرم "، حتى إنك لا تسمعه مادحا بشيء، إلا ويثنى بذكر الكرم (٢٠٤)، كاشفا عن هدفه من مدحه فى غير مداورة أو تلويح.

ويبدو أن ثقة أمية فى نفسه ومنزلته " بوصفه حنيفا " يرجو أن يكون نبى آخر الزمان ، أو ثقته فى ابن جدعان ،قد أغنته عن اصطناع التحيل أو التحرج ، فهم يروون ، أنه دخل على ابن جدعان يوما وعنده أمتان تغنيان له ، يسميهما سيدهما

" بجرادتى عاد " ، فقال له ابن جدعان ، أمرٌ ما أتى بك !! فقال أمية : كلاب غرماء نبحتنى ونهشتنى ! ٠ فقال عبدالله : قدمت على وأنا عليل من حقوق لزمتنى ، فتنظرنى قليلا ما فى يدى ، وقد ضمنتك قضاء دينك ،لا أسألك عن مبلغه (٢٠٥) ، قالوا : فأقام أمية أياما ، فأتاه فقال :

أأذْكُرُ حَاجَتِى أمْ قَدْ كَفَانِـــى حَيَاؤُكَ إنَّ شِيمَتَكَ الْحَيَــاءُ (٢٠٦)٠

وليس فى شعر أمية من المدح فى غير عبدالله بن جدعان ،إلا مقطوعة واحدة ، قيل إنه قالها فى سيف بن ذى يزن ، وقيل بل القائل أبوه وكان شاعرا ، وقيل بل جده ، وكان يقول الشعر بل قيل إن هذه القصيدة قيلت فى أهل فارس حين قتلوا الحبشة ، وتراها مضطربة الألفاظ والترتيب والحوادث والمناسبات (٢٠٧) ٠

غير أن قراءة هذا المدح القليل تطلعنا على شيئين مهمين :

أما أولهما : فهو هذا الروح الدينى العامر بالإيمان ، يلقاك فى الشعر نافذا إليك من خلال شعور يعيشه الشاعر حقيقة ، فنحن حينما نقرأ مدح أمية لعبد الله بن جدعان بقولـــه مثلا (٢٠٨) :

عَلِمَ ابنُ جُدْعَانَ بْنِ عَمْرِو أنه يومًا مُدَابِـــرٌ !
ومسافرٌ سفرًا بعيدًا ، لا يَؤُوبُ بِهِ الْمُسَافِرْ
فقدوره بِفِنَائِهِ ، للضَّيْفِ مُتْرَعَةٌ زَوَاخِـــــرٌ !!!

نرى رجلا يؤمن بالآخرة وقيمها ، ويتهيأ لها بناء على هذا الفهم ،(علم٠٠٠ فقدوره ٠٠٠)، وهذا الإيمان مستقره وجدان الشاعر ، وإلا لما أشاد به فى ممدوحه ، فأنت تحس من قراءة شعره أنه صادق العبارة صادق القلب ٠

والمصادر وعلى رأسها ديوانه تحدثنا عن أشياء كثيرة وأخبار غريبة عن تدين أمية ، ولبسه المسوح واتصاله بكتب اليهود والنصارى وأحبارهم ورهبانهم ، وبيَعهم وصوامعهم ، وكيف أنه كان يهيىء نفسه ليكون نبى آخر الزمان الذى تحدثت عنه الكتب والأخبار ،ويرجو ذلك ،" فلما بعث النبى صلى الله عليه وسلم ، قيل له : هذا الذى كنت تنتظر وتقول فيه ،فحسده عدو الله ،وقال : إنما كنت أرجو أن أكونه ، فأنزل الله تعالى فيه : (واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها) "(٢٠٩)٠

وقد نضحت هذه الروح الدينية على شعره فندى بأحاديث كثيرة حول الحضرة الإلهية وكمالاتها (٢١٠) ، وقصة إبراهيم والفداء (٢١١) ، وتوحيد الله تعالى (٢١٢)، ووجوب العمل الصالح والاستعداد للموت ، والإنسان يدهش لهذا الرجل المستنير ، الذى أدركه الإسلام وعنده هذه الحصيلة الطيبة من مقومات الدين الجديد ، كيف انصرف ، وشاق الله ورسوله ، إلا أن يكون سوء الحظ قد سبق به إلى جهنم ٠

وأما الأمر الثانى : فهو أنك تجد فى مديحه لعبدالله بن جدعان ، لمحات مبتكرة من المعانى لا تقع على مثلها كثيرا فى هذه الفترة ، مع أنه كان معاصرا للمؤصلين الكبار، مثل النابغة وزهير والأعشى وحسان والحطيئة ، مع أنهم جميعا فوقه قدرا من الوجهة الفنية ، إذا احتكمنا إلى مقياس ابن قتيبة الذى يعتمد النظر الفنى الخالص أساسا له (٢١٣) .

وربما كانت البيئة الحضرية فى الطائف ومكة ، وهى المنطقة التى نمت فيها أفكار الشاعر بالإضافة إلى خبراته فى السفر وتعاملاته الواسعة وقراءاته إلى غير ذلك من مصادر الخبرة ـ أقول ربما كان ذلك كله وراء هذا التلطف فى أداء الرسالة المتوسلة إلى مال الممدوح بالابتكار وحسن الأداء٠

ولنستمع إلى أمية ، وهو يسوغ لنفسه سؤال عبد الله بن جدعان فيقول (٢١٤) :

عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لامْرِىءٍ إنْ حَبَوْتَـهُ	بِبَذْلٍ وَمَا كُلُّ الْعَطَاءِ يَزِيـــــنُ
وليس بِشَيْنٍ لامْرِىءٍ بَذْلُ وَجْهِهِ	إليْكَ كَمَا بَعْضُ السُّؤَالِ يشَــينُ

فأنت تراه يضعه عند قمة من المجادة لا تنال ، بحيث يكون التعرض له بالسؤال ثم نواله فخرا وشرفاً دونه كل شرف ، ولا شك أن هذه زاوية جديدة في معالجة معنى الكرم يستطيع الشاعر أن يبث خلالها ، روحا عاليا من الرضا، وحظا ساميا من نشوة الفن ، حين يندى بردا وسلاما على قلوب الممدوحين ، فيطلق قلوبهم وخزائنهم بالثناء وبالعطاء فى آن ، بالإضافة إلى هذه الصيغة العبقة بالفن الشعرى مع احتوائها على فكرة مستقيمة المنطق ، فلست بحاجة إلى جهد أى جهد كى يستقر عندك المعنى وهو يريحه عليك ، ثم يستمر بعد ذلك فى بساطة تفوح جدة ورواء ، وربما كان هذا المعنى هو الذى جعل " أبا هلال العسكرى" يرى أن هذا المدح يعد من أوائل المدح الجيد الذى لا نظير له (٢١٥) ويقترب من هذا المعنى ، قوله فى عبدالله بن جدعان أيضا (٢١٦) :

إذَا أَثْنَى عَلَيْكَ الْمَرْءُ يَوْمـــــًا	كَفَاهُ منَ تَعَرُّضِه الثَّنَـــــــــاءُ
فَأَرْضُكَ كُلُّ مكرمة بنَاهَــــــا	بَنُو تَيْمٍ ، وَأَنْتَ لَهَا سَمَــــــــاءُ
فَهَلْ تَخْفَى السَّمَاءُ عَلَى بَصِـيرٍ	وَهَلْ بالشَّمْسِ طَالعةً خَفَـــــاءُ !

وليس بدقيق ما رآه بعض الباحثين من أن أمية بن أبى الصلت هو " أقـــرب الشعراء إلى زهير ، لأن ديوانه يتضمن بعض المدائح الجميلة فى ممدوحه عبدالله ابن جدعان ، ولأن كلا من الشاعر وعبدالله معروف بالآخر " (٢١٧) .

فالعبارة ـ فيما أحسب ـ لا تثبت على شىء عند التمحيص ، فهل ورود بعض المدائح الجميلة فى ديوان أمية يترتب عليه أن يكون أمية " أقرب الشعراء إلى زهـير " ؟ ألست ترى معى أنه بناء على هذا الفهم يمكن أن يكون كل المادحين

الذين وقع لهم قدر من التوفيق تحت أى سماء " أقرب الشعراء إلى زهير" ؟

ومن ناحية أخرى ، فهل يمكن اعتبار شاعر كالمتنبى " أقرب الشعراء إلى زهير " لأن المتنبى عرف بسيف الدولة وعرف سيف الدولة به ، كما عرف أمية بعبدالله بن جدعان ؟ وبتعبير أبسط ،هل الارتباط بين عبدالله بن جدعان وأمية، يخلق آليا وجها قويا للشبه بينه وبين زهير ؟.إننى فى الحق لا أرى وجها للشبه بينهما بل إنهما قد يقعان موقع التقابل أو التناقض فى قضية من أهم قضايا الشعر فى هذا العصر ، وهى الوظيفة الاجتماعية للشاعر ، ولعل القارىء الكريم يذكر أن البحث قد وضعهما على وجه من التقابل حين رأى زهيرا يضع شعره بشكل مركزى فى خدمة القبيلة وقضاياها ، على حين رأى أمية وهو أكبر شعراء "ثقيف" لا يذكر قبيلته مرة واحدة عبر مدائحه ، وهذا ثابت فيما أتيح لنا من شعره عبر المصادر بالإضافة إلى الديوان ، ولهذا جعلنا أمية فى المتكسبين ، ولم نجعل زهيرا كذلك ، مع أنه حصل على جوائز تفوق كثيرا مانالة أمية . وربما كانت هذه الأموال هى التى أدخلت فى وهم بعض الدارسين أن زهيرا تكسب بالشعر (٢١٨) .

وهذه النتيجة التى جعل فيها الباحث أمية " أقرب الشعراء إلى زهير "، تنطوى على مقدمة خاطئة ساعد على قبولها أن كلا من الشاعرين قد انقطع لصاحبه ، ولذلك فإن الأمر يبدو بحاجة إلى إعادة تمحيص ، لأن الباحث لم يتثبت من قصد زهير إلى التكسب ، بل بنى حكمه على ما شاع من أن زهيرا قد أثرى من عيون مال هـرم ، وكان على يقين من قصد أمية إلى التكسب من ابن جدعان ، إذ يقول الباحث عنه : "وأخبار أمية معه ، تشير إلى أن الشاعر كان إذا ألمت به عظيمة قصد عبدالله بن جدعان مستعينا به ، ومعنى هذا، أن أمية يقف على رأس المتكسبين بالشعر" (٢١٩) .

وعلى ذلك ، فإننا لانرى جامعة قوية بين الرجلين ، لا فى مستوى الفن ولا فى الهدف منه ولا فى الأسلوب الذى اتبع للوصول إلى هذا الهدف بل إنك لا ترى

رابطة واضحة بينهما ولا قربى فى الأداء اللغوى أو الصيغة الشعرية ، ولقد حسم الأصمعى وأبو عبيدة المسألة منذ زمن بعيد ، حين جعلا أمية بن أبى الصلت والشعراء " بمنزلة سهيل من النجوم ، يعارضها ولا يجرى معها " (٢٢٠).

وسوف نرى بعد قليل ، أن زهيرا مع زميليه النابغة والأعشى قد اشتركوا بفاعلية وقصد فى رسم ملامح قصيدة المدح ووضع تقاليدها الكبرى ، وقيمها العليا لتظل نهجا واضحا للشعراء من بعدهم ، فزهير إذن من الرواد الكبار فى هذا الفن ، الذين لم يكن أمية نفسه يطمح فى أن يكون واحدا منهم ، حيث شغلته أوهام النبى الذى كان يرجو أن يكونه عن كل ماعداها ، فلماذا يحلو للبعض أن يجعله " أقرب الشعراء إلى زهير " إلا إذا كان يريد أن يكون ملكيا أكثر من الملك (٢٢١) ؟

أمية والمدح :

يتمركز مدح أمية بن أبى الصلت لعبدالله بن جدعان حول " الكرم" فلا يخرج عنه إلا ليمدح بما يعلل له أو ليشرح نتائجه فى الممدوح أو الناس، وبالتالى لن تجد عنده فنونا مختلفة للمدح ، فلم يحدثك عن القوة أو الشجاعة ، أو الجوار أو قيادة الجيوش والفرسان وبطولاتهم ، أو القوة العقلية ، شأن المدح عند الآخرين ، وإذا كان لذلك من تفسير - عندى - فهو أن أمية ، كان بحاجة إلى المال ، فاتفق له رجل خير ثرى ، يحب الإطراء ويغره الثناء ، فصار يمثل له الدجاجة التى تبيض الذهب ، يجنبه أن يعرف عنه السعى وراء المال فى كل مظانه ، فلم يشأ أن يتحول عنه ، ما دام يكفيه أمره ببر وصداقة وخصوصاً أن وضعه كرجل متدين ، حصل صدرا طيبا من المعرفة بالأديان ، ووصل به التأمل والقراءة فى كتاب الكون ، وبقايا الأديان ، إلى حال جعلته يطمع فى أن تجعل فيه السماء رسالتها - كما أسلفنا - ولكن الله يعلم حيث يجعل رسالته .

وهذا الوضع جعل أميّة يعزف لابن جدعان على ما يعرف من كرمه ، وكان سحا غدقا على كل من سعى إليه ، فلا بأس إذن ، أن ينقطع شاعر له هذا الوضع لممدوح له هذا الوضعُ " فيوافق شَــنٌ طبقة " ، - كما يقولون - .

وسوف أقدم لك طرفا ممثلا لمدح أمية القليل فى ابن جدعان لترى صورة المدح على لسان أكبر شعراء ثقيف ، فربما أدركت عند جمع الخيوط وربط الظواهر أن المدح الجاهلى كان " صنعة بدوية " بشكل أساسى ، لم تشارك فيهاالمدينة إلا على استحياء ، تمثل لك مدائح أمية القصار نماذج منه ، شريطة ألا ننسى ان عبقرية النابغة والأعشى كانت سبيكة نفيسة خلطت بين الأصول البدوية العريقة وتلوينات الحضر الزاهية ، وأن البادية وحدها ، أنجبت شاعرا كزهير ، وأن المدينة وحدها ، أخرجت شاعرا كأمية .

فإذا أراد أن يمدح ابن جدعان " بالكرم " بدأ بالحديث عن الدوافع الإيمانية عنده ؛ فهو يدرك أنه لابد ميت ، وأنه لابد أن يتزود لهذا السفر الذى لا يؤوب منه مسافر ولذلك جعل قدوره ملاً ءً بالطعام والخير لكل فم ، حتى بذ كل الكرماء ، وعلا علو الشمس فدانت له أبناء فهر ؛ لأنه الجواد ابن الجواد الذى ينافر به المنافرون ، يقول أمية (٢٢٢) :

عَلِمَ ابْنُ جُدْعَانَ بْنِ عَمْرٍو أَنَّهُ يَوْمًا مُدَابِــــرٌ
ومُسَافِرٌ سَفَرًا بَعِيدًا لا يَؤُوبُ بِهِ الْمُسَافِــــرُ
فقدُورُه بفِنَائِهِ للضَّيْفِ مُتْرَعَةٌ زَوَاخِــــــرِ

ثم يقــول :

وعَلاَ عُلُوَّ الشَّمْسِ حَتَّى ما يُفَاخِرهُ مُفَاخِــــرْ
دانتْ لَهُ أَبناءُ فهْرٍ مِنْ بَنِي كَعْبٍ وعَامِــــــرْ
أَنْتَ الْجَوَادُ ابْنُ الجَوادِ ، بِكُمْ ينافِرُ مَنْ يُنَافِـرُ .

وتارة يجعل من دوافع الكرم عند ابن جدعان أنه يعلم الحقوق، وأنه ذو طبع أصيل ، لا يغيره شيء عن الخلق الجميل، فهو ثابت على مباراة الريح في المكارم والأمجاد، فيقول (٢٢٣) متحدثا عن الأريحية التي لا يعدو عليها الزمن :

وعِلْمُكَ بِالْحُقُوقِ وأنْتَ فَــــرْعٌ ... لَكَ الْحَسَبُ الْمُهَذَّبُ وَالسَّــنَاءُ
كَرِيمٌ لا يُغَيِّرُهُ صَبَـــــــاحٌ ... عَنِ الْخُلُقِ الْجَمِيلِ ، ولاَ مَسَــاءُ
تُبَارِي الرِّيحَ مَكْرُمَةً وَمَجَــــداً ... إذَا مَا الْكَلْبُ أَجْحَرَهُ الشِّــتَاءُ .

وإذا وصفه بنباهة الشأن وعلو المكانة كان ذلك تمهيدا لدعوته إلى السخاء بوصفه به ، لأن الأخذ من هؤلاء العظماء زينة يتحلى بها الآخذون ، ولأن بذل الوجه لهم ، ليس ذلا يشين كما يحدث عند سؤال غيرهم ، يقول أمية (٢٢٤) :

عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لامْرِىءٍ إنْ حَبَوْتَـهُ ... بِبَذْلٍ وَمَا كُلُّ الْعَطَاءِ يَزِيــــنُ
وليْسَ بِشَيْنٍ لامْرِىءٍ بَذْلُ وَجْهِهِ ... إليك كما بعضُ السُّؤَالِ يَشِــينُ

وهذه المكانة العالية التي حققها ابن جدعان بكرمه الفياض ، جعلته متفردا في نظر أمية ، بحيث ربط بينه وبين السماح والعز والكرم ، وجودا وعدما ، وإذا كانت هذه القيم هي من رأس الفضائل عند العربي ، فإن ابن جدعان هو رأس الناس ، حينما تظل أعلى الهامات بالمقارنة إليه عند موطىء القدم ، ثم يخشى أمية من الحجم الهائل لهذه المبالغة فيحاول أن يستدير إلى نوع من المنطق ، فيقول: إن حسبنا أن يمدحك المادحون بما يعرفون من عظيم قدرك ، يقول (٢٢٥) :

والناسُ تَحْتَكَ أقْدَامٌ وأنْتَ لَهُمْ ... رَأْسٌ ، وكَيْفَ تُسَوَّى الرأسُ وَالْقَدَمُ
إنا لنعْلَم أنَّا مَا بَقِيتَ لَنَــــا ... فينَا السَّمَاحُ ، وفينا العِزّ وَالْكَــرَمُ !
وحَسْبُنَا مِنْ ثَنَاءِ الْمَادِحِينَ إذَا ... أَثْنَوْا عَلَيْكَ بأَنْ يُثْنُوا بِمَا عَلِمُــوا!

وهو يكرر هذا المعنى على نحو آخر حين يقول فى ابن جدعان (٢٢٦) :

لكلِّ قَبيلةٍ هَــــادٍ ورَأسٌ ... وأنْتَ الرأسُ تَقْدُمُ كُلَّ هَــادِى !

له بالخَيْفِ قَدْ عَلِمَتْ مَعَــدٌّ ... وإنَّ البَيْتَ يرفَعُ بِالْعِمَــادِ

لَهُ داعٍ بِمَكَّةَ مُشْمَعِــلٌّ، ... وآخرُ فَوْقَ دَارَتِهِ يُنَــادِى

إلى رُدَحٍ مِنَ الشِّيزَى مِــلاَءٍ ... لُبَابُ البُـرِّ يُلْبَكُ بِالشِّهَــادِ.

ويلحظ ما أشرنا إليه من دورانه الدائب حول المدح بالكرم لا يعدوه إلا إلـــى أسبابه أو نتائجه ، مشدودا إلى هدفه التكسبى القصير ، مما فوت على الأدب أن تلعب عقلية مستنيرة مثقفة كعقلية أمية ، دورا خلاقا فى الفن الشعرى ، ولو أنه حرر موهبته من إسـار التكسب ، وطمـوحـه من أوهام انتظار النبـوة ، لوقع للأدب من تأملاته ما هـو خـير له وللأدب ، ولتجنب هذا التمثيل المزرى الذى ألصقه القرآن بتاريخه إلى الأبد، منذ أخلد إلى الأرض واتبع هواه ، إذ جعل مثله " كمثل الكلب ، إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث " (٢٢٧).

ب ـ التوسع فى الاحتراف بمعنييه :

وجاء الأعشى * إلى حلبة المدح التى انتهى إليها الفرسان الكبار كالنابغة وزهير، وكانت لها خصوصية ينقطع دونها طموح كثيرين من ذوى الآذان العريضة التى يشنفها المدح ويغرها الثناء ، فقد كان النابغة ، يحرم مدحه على غير الملوك ، وكان زهير لا يمدح إلا بما يعتقد ، فحرم مدحه على غير من رأى فيهم مثله العليا التى بثتها فيهم وفيه أيضا منظومة القيم الجاهلية المتوارثة ، " فلما جاء الأعشى ، جعل الشعر متجرا ، يتجر به نحو البلدان ، وقصد حتى ملك العجم ، فأثابه وأجزل عطاءه ، علما بقدر ما يقول عند العرب ، واقتداء بهم فيه ... وأكثر العلماء يقولون إنه أول من سأل بشعره " (٢٢٨) .

وديوانه شاهد صدق على ما يقول به أكثر العلماء من سؤاله بالشعر فعلا ، أما الأولية فالمظنون أنها منوطة بالأعشى أو بأمية بن أبى الصلت ، فشعر كليهما يحتوى على لغة واضحة فى السؤال (٢٢٩) ، وقد حملنا الأولية على الظن ، لأن أحدا لا يستطيع أن يراهن على أول من سأل ، بشكل قطعى بعد أن انطمرت القضية فى سراديب التاريخ غير المكتوب .

وهذا يعنى أن الأعشى كان ينظم معظم مدائحه ، لا لداع يحركه ، وإنما ألتماساً للعطاء وبحثا دائما ودائبا عن المال ، يطوف له آفاقه من أرض الله لا يفرق بينً أرض النبيط وأرض العجمْ ، على حد تعبيره ، فهو إذن ، - والاعتراف سيد الأدلة - " قد انحط إلى درك المسألة والتكسب المشين ، فمدح كل من أعطى ، وشكر كل من أكرم " (٢٣٠) .

وأنا أرى هذه المسألة تنسجم تماما مع ظروف الأعشى ، التى لم تكن لتمكنه على الإطلاق ، من أن يقوم فى الحياة الجاهلية العملية بنصيب ، فقد كان ضعيف البصر ، أو أعمى كما يقول ابن قتيبة ، موبؤاً بلذات وشهوات تنوء بها موارد قبيلته ، خليعا سكيرا متعهِّرًا (٢٣١) ، فلا سبيل إلى إشباع هذه الرغبات العارمة إلا بالتكسب والسؤال ، والاحتيال للمال .

أقول ذلك وهو أمر مشهور عند ذوى التطواف بالشعر الجاهلى ، لأننى أريد أن أفضى منه إلى قضية هم الأهم بالفعل ، وذلك أننى لاحظت عند أكثر من كاتب ، محاولة خبيثة ومحسوبة ، لرمى شعراء الإسلام بالتزلف والاستدرار ، والانحدار بشعر المدح إلى درك الهوان ، وهذا لا يعنى إلا التحامل والعصبية ، وتجاهل ما هو مقرر فى التاريخ ؛ " فجورجى زيدان " يقرر أن " الجاهلى لا ينظم التماسا للعطاء ، وانما هو ينظم لداع يحركه، وقد يمدح ، ولكن مدحه يكون على الغالب ، شكرا على

صنيع ، لا استدرارا لجائزة ، كما صار إليه الشعراء فى الإسلام بالتقرب وبالتزلف " (٢٣٢) ويقول " بروكلمان " (٢٣٣) . إن الشاعر القديم ، " لم يكن يفكر فى الجائزة الرنانة ، التى نزلت بمكانة شعراء المديح المحترفين فى بعض الأحيان ، منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، إلى درك المتسولين بالغناء " .

هكذا يرى الباحثان أن المشكلة تبدأ منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم وكأنهما لم يقرآ، أو هما لا يريدان أن يقرآ، قول الأعشى لهوذة بن على الحنفى(٢٣٤):

إلى " هَوْذَةَ " الْوَهَّابِ أَهْدَيتُ مِدْحَتِى
أُرَجِّى نَـوَالاً فاضـلاً مِنْ عَطَـائِكَا ،

متجاهلين أن المسألة أبعد عهداً من الإسلام ذاته ، وأنها عندما انبعثت من جديد بعد الصدر الأول للإسلام ، إنما كانت انتكاسا مريرا ظهر مع اشتعال روح العصبية القبلية والسياسية وأزمة الحكم التى وأدها الاسلام حينا من الدهر ، ثم أرثتها من جديد ، السياسة السفيانية فى البيت الأموى ، وعلى ذلك فإننا ينبغى أن نرفض بشدة محاولة لصق التزلف والتسول ، بشعراء المسلمين منذ عهد النبى وأن ندين هذا التعميم ، أو هذه التعمية التى توهم أن الإسلام ، هو سبب ما انحدر إليه المدح بعد عفة ونزاهة ، أيام جاهليته ، وأن نزيل هذا اللبس ، أو التلبيس بالتفرقة بين المدح قبل " الاحتراف " والمدح بعد " الاحتراف " ، فى العصر الجاهلى نفسه وسوف يقفنا النظر المستقيم على أن التكسب بالسؤال والاحتيال بالشعر ، هو أمر لا يسأل عنه الإسلام ، ولا يبدأ منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، كما تزعم الألسنة الحداد ، والأقلام المراض .

فنون المدح عند الأعشى :

١ ـ الكـرم :

يجيء حديث الكرم فى ديوان الأعشى أغزر حديث وأعمقه وأكثره دورانا ، وهـذا أمر معقول فى مثل حالة الأعشى ، وبخاصة إذا تذكرنا ما قلناه فى مفتتح حديث الكرم عند النابغة الذبيانى ، من أن أكثر الأمـور ورودا على لسـان الإنسـان هى أكثرها دورانا على خاطره ، وإذ قررنا منذ قليل ، أن الأعشى كان موبوءًا بلذات وشهوات تنوء بها موارده ، وأنه كان متعهراً يستبهر بالفواحش ، مع ما ابتلى به من شرب الخمر وحبها ، حتى كان يطلق على الخمر والزنا " الأطْيبان " .

إذا تذكرنا ذلك كله استـقـام عندنا أن يمتد حـديث الكرم ، فى ديوان الأعشى حتى يصل إلى مساحة عريضة ، على أسـاس أن الممدوح بالكرم يستحيى من البخـل ، وهو يرى نفسه مرسوما على لسان الأعشى فى درجة من السخاء تحيل الأسخياء بخالا ، بل إن الأعشى كان يتفنن فى توريط ممدوحه ، بحيث يسد عليه الطرق إلا طريق العطاء والإجزال ، إذ يضعه موضع الاختبار عندما يشرع فى العطاء ، فيحذره ، ويعذره ، حتى لا يجد محيدا عن الإغراق فى السخاء ، لنستمع إليه ، وهو يخاطب قيس بن معد يكرب الكندى ، أحد ملوك اليمن ، فى نهاية نونيته الرائعة " لعمرك مـا طول هذا الزمن " (٢٣٥) :

وكنْـتُ امْـرَأً زَمـــناً بِالْعِرَاقِ عفيفَ الْمنَاخِ طَوِيلَ التَّغَـــنْ
وحَوْلـــِىَ بَكْـرٌ وَأَشْيَاعُهَـــا وَلَسْتُ خَلاةً كَمَنْ أَوْ عَـــدَنْ
ونُبِّئْتُ قَيْسـاً وَلَمْ أَبْلُـــهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَـــنْ
رَفِيعُ الْوِسَادِ طَوِيلُ النِّجَـــادِ ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطَـــنْ

يَشُقُّ الأمُورَ ويَجْتَابُهَـــــــا   كَشَـقِّ القَرَارِىِّ ثَـــــوْبَ الرَّدَنْ !
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَـــــــبَّرُوا   وَلَوْلاَ الذِى خَـبَّرُوا ، لَـمْ تَـــرَنْ !
فَلاَ تَحْرِمَنِّى نَدَاكَ الْجَزِيـــــــلَ   فَإنِّى امْرُؤٌ قَبْلَكُمْ لَمْ أهَـــــــنْ !!

فهو إذن قد جاءه يستوثق مما زعمه الناس ، من أمر كرم " قيس " ، ولولا أنهم أكدوا كرمه ، لما جشم الأعشى ناقته مشقة السفر ، فلا مناص إذن من مجىء الممدوح على ما حكى الناس عنه ، وإلا وقع ، حيث لا يحب أن يقع .

والأعشى يعرض للكرم فى معارض شتى ، يحتال لها ، حتى تجىء وفق ما يحب من الرونق والجمال :

- فهو تارة يقتصر على أن يريك الممدوح محبا للكرم ملتذا به ، كارها للبخل فارا منه (٢٣٦)

يَرَى الْبُخْلَ مُرًّا والْعَطَاءُ كَأنَّـهُ   يَلَذُّ بِهِ عَذْبًـا مِنَ الْمَــــاءِ بَارِدَا

- وتارة يتحول عن هذه البساطة ، فيعرض كرم الممدوح ، فى صورة أشبه بالأساطير لا تكاد تقوى على ملاحقتها، إلا أنها تلقى فى الروع ، درجة من الكرم لم تسمع بها خزائن الأسخياء، حين يعقد مقارنة بين كرم ممدوحه ، وفيضان النهر ، حين يغشى الإكام ويعلو الجسور ، ويكب السفين إلى أذقانها ، ويجرف الدور والشجر ، أرأيت إلى البحر يطغى هذا الطغيان ، فيستحيل أن يدفع ، إن كرم ممدوح الأعشى حين ينهل على طالبيه ، هو أقوى وأسرع ، وأغزر وأنقع يقول الأعشى فى كرم " هوذة بن على الحنفى (٢٣٧) :

وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفُرَاتِ يَغْشَـى الإكامَ وَيَعْلُـــو الْجُسُـــورا !
يَكُبُّ السَّفِـــينَ لأذْقَانِـــــهِ   وَيَصْرَعُ بِالْعِـــبْرِ أثْلاً وَدُورَا !
بِأجْـوَدَ مِـنْهُ بِمَا عِنْــــدَهُ   فَيُعْطِى الْمِئِينَ وَيُعْطِى الْبُدُورَا

وكان النابغة قد ابتدع هذه الصورة ، وفتن بها كثير من الشعراء على رأسهم الأعشى، فراح يقلبها على وجوهها، ويبسطها ويجمعها ، حتى صارت له بها خبرة رائعة ، ثم يقدمها إلى ممدوحيه هى نفسها ، دون أن يغيِّر إلا فى تفاصيل لا تخرج بها عن هيئتها العامة (٢٣٨)، بل إنه كان يتردد بها ذاتها على الممدوح الواحد عدة مرات ، دون أن يستحى ، حتى إنه دخل بها على قيس ابن معد يكرب وحده ، فى أربع قصائد (٢٣٩) ، وكأن الناس لا تتسامع بهذا المدح ، حين يسرى فى الجزيرة مسرى الهواء ، وكأن أحدًا لن يفطن إلى اتهام الأعشى ببيع السلعة الواحدة ، على كل الأبواب أو إعادة بيعها على باب واحد ، ولكن رغبة الأعشى فى المال ، ورغبة الناس فى ثناء شاعر كبير كالأعشى ، كانت تريهم وتريه أيضا ، الصورة جديدة فى كل معرض .

وإليك الصورة الأصل التى صكها النابغة فى كرم النعمان بن المنذر (٢٤٠) حين قال له :

فماَ الفُرَاتُ إذَا هَبَّ الرِّيَاحُ بِـهِ ... تَرْمِى أَوَاذِيُّهُ العِبْرَيْنِ بِالزَّبَـدِ
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لِجَـبٍ ... فيـهِ رُكَامٌ مِنَ الْيُنْبُوتِ وَالْخَضَـدِ
يظلُّ مِنْ خَوْفِـهِ المَلاَّحُ مُعْتَصِماً ... بِالخَيْزُرَانَـةِ بَعْدَ الأيْنِ والنَّجَـدِ
يَوْمًا بأجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَـةٍ ... وَلاَ يَحُولُ عَطَاءُ اليَوْمِ دُونَ غَـدِ

وأنا أحس أن الأصل يفضل الصورة فى طائفة من المواضع الفنية ؛ فقد صور النابغة جموح الفرات متمثلا فى ثورة الريح والموج ، ترمى الشواطىء بالزبد ، وتهدّ قوى الملاح وحيلته ، فلا يملك إلا الاعتصام الخيزُرَانة بعد إعياء ، وفوق هذا العنف ، تنضاف إلى قوة النهر ، أو دية بقدرها يفعمها ويحتمل معه زبدًا رابيًا ، ويجرف الشجر العظيم ، وهذه القوة العاتية ، تزحف بها الروافد إلى الساحل الهائل التدفق.

أترى إلى هذه القوة الجبارة وما تدفع معها من حميل السيل وغثائه ؟ إنك تلحظ أن النابغة يُدخل فى الصورة عنصرا لا تراه عند الأعشى ؛ وهو هذه الأودية النزقة بأمواهها الزواخر ، ليتضاعف عندك الشعور بالجرف الذى هو فى الحقيقة تدفق عطاء الممدوح . ثم هو يضيف فى نهاية الصورة جزئية رائعة تقذف فى ذهنك وشعورك ، أضعاف ما استطعت أن تجمع عليه خيالك من الكرم ؛ وهو أن عطاء اليوم ، ذلك الذى يجىء فى مثل هذا الفيضان ، لا يحول دون أن يعطيك الممدوح أمثاله فى الأيام التوالى وهى إضافة محسوبة ذات عمق دلالى على مقصد الشاعر . ثم يقف بك النابغة فى ذكاء عند هذا الحد ، بعد أن يطلق فى وهمك معنى من الكرم لا يحد ، ليجعل نفسك تذهب فيه كل مذهب كما يقول البلاغيون .

أما الأعشى فإنه يتعقب الصورة ، فيسقط بعض عناصرها المهمة كما تـــــرى ، فيفقدها جلالها الذى أحسسنا ، ثم يشرح فى آخرها أشكالا مما يفيض به كف الممدوح من عطايا، كالإبل المصطفاة مخاضا وعشارا ومعها رعاتها ، والخيل المسومة الجرد الطوال (٢٤١) ، إلى غير ذلك من نعوت الخيل والإبل ، وهذا التفصيل على جلاله ، يجىء الإعراض عنه ـ فيما أحسب ـ أجل وأدل على كرم الممدوح ، حيث ينطلق الخيال مع الإيجاز إلى ما يجاوز التفصيل ، ولكن العلة ـ عندى ـ تكمن فى جشع الأعشى نفسه وإصراره على اقتراح هدايا بعينها وتلهفه عليها ، وإلا فما سر تكرار الخيل والأبل لا يكاد يجاوزها ، فى ستة مواقف متباعدة ، إلا أن تكون رغبة معينة تتواثب فى صدر الأعشى ؟

وللأعشى فى عرض صور الكرم معارض أخرى غير ما قدمنا :

فقد يوصف ممدوحه بالكرم ويشيع فى الناس ذكره ، بل قد يشيع كرمه عنـــــد الحيوان الأعجم فلا يفضل غير داره مناخا ؟ إذ لا دار كداره أمْنًا ، ولا إناء كإنائه فيضًا ، ولا ريب أن هذا معنى ذكى يتهدى به الأعشى إلى هوذة بن على الحنفى أمير كندة ، فيحسن التأتى (٢٤٢) :

إلى هَوْذَةَ الوهَّابِ أهْديْتُ مِدْحَتى أرَجِّى نوالاً فاضلاً منْ عَطَائِكا !
تَجَانَفُ عن جُلِّ الْيَمَامَةِ نَاقتى وَمَا قَصَدَتْ منْ أهْلهَا لسَوائِكَ !
أَلَمَّتْ بأقْوَامٍ فَعَافَتْ حِياضَهُمْ قلوصى ، وكَانَ الشُّرْبُ منْهَا بِمَائكَا
فَلَمَّا أتَتْ آطَام "جَوّ" وأهْلِه أُنيخَتْ ، وألْقَتْ رَحْلَهَا بِفِنَائِكَا!
ولَمْ يَسْعَ فى الأقْوَامِ سَعْيَكَ وَاحِدٌ ولَيْسَ إنَاءُ للنَّدَى كإنَائكَا!!

وقد يوصف بالكرم ،لأن الناس يتزاحمون على بابه غدوا وعشيا ، يقول مادحا مسروق ابن وائل (٢٤٣) :

النَّاسُ حَوْلَ قِبَابِه أهْلُ الْحَوائِجِ وَالْمَسائِلْ
يَتَبَادَرُونَ فِنَاءَهُ قَبْلَ الشرُوُقِ وَبِالأصائِلْ
فَإذَا رَأوْهُ خَاشِعًا خَشَعُوا لذِى تَاجٍ حُلاحِلْ
الْوَاهِبُ الْقَيْنَاتِ كَالْغِزْلاَنِ فِى عَقْدِ الْخَمَائِلْ
يَرْكُضْنَ كُلَّ عَشِيَّةٍ عَصبَ الْمُرَيَّشِ وَالْمرَاجِلْ

وقد يرى الفقراء يطوفون بداره ، كطوف النصارى حول الوثن تعظيما وتلمسا لأغراضهم ، ويلجأ إلى بابه من لا يجد الأمن والطعام فى بيته ، يقول فى قيس بن معد يكرب (٢٤٤) :

هُوَ الْوَاهِبُ الْمِائَةَ الْمُصْطَفَاةَ كَالنَّخْلِ زَيَّنَهَا بِالرَّجَنْ
وكلُّ كُمَيْتٍ كجذع الخصاب يرنو الْقِنَاءَ إذَا مَا صَفَنْ
تَرَى اللَّحْمَ مِنْ ذَابِلٍ قَدْ ذَوَى وَرَطْبٍ يُرَفَّعُ فَوْقَ الْعُنَنْ
يَطُوفُ الْعُفَاةُ بِأبْوَابِه كَطَوْفِ النَّصَارَى بِبَيْتِ الْوَثَنْ
هُوَ الْوَاهِبُ الْمُسْمِعَاتِ الشَّرُوبَ بَيْنَ الْحَرِيرِ وبَيْنَ الْكَتَنْ
وَيقْبِلُ ذُو الْبَثِّ وَالرَّاغِبُون م فِى لَيْلَةٍ هِىَ إحْدَى اللَّزَنْ

وقد يعمد الأعشى إلى الصورة التقليدية للكرم ، حين يفيض الممدوح بالخير ، إذا أكل الناس الجدب والقحط ، وهو وقت لا يجود فيه إلا من كرم طبعه وصفا معدنه ، إذ فطر على المروءة والاهتزاز للندى ، يقول فى مدح الأسود بن المنذر أخى النعمان بن المنذر اللخمى (٢٤٥) :

وعَطاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا الْعِذْرَةُ م كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَّالِ
يَهَبُ الْجِلَّةَ الْجَرَاجِرَ كَالْبُسْتَانِ ، تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ
والبَغَايَا يَرْكُضْنَ أكْسِيَةَ الإِ ضْرِيجِ وَالشَّرْعَبِىَّ ذَا الأذْيَالِ
وَجِيَادًا كَأنَّهَا قُضُبُ الشَّوْحَطِ ، تَعْدُو بِشِكَّةِ الأبطَالِ
والْمَكَاكِيكَ والصِّحَافَ مِنَ الْفِضَّةِ والضَّامِزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ !

وإذا أنت أعدت النظر فى هذه الألوان التى قدمتها لك من الحديث فى الكرم وجدته يتقلب بك بين ألوان من الهبات يوشك أن يقترحها لنفسه على ممدوحيه ، أو يتمناها ، ولكنها نغمة مكررة قد تحمل على الملل والسآمة كما تحس ، لولا ما يؤنسك من هذا النغم العذب والديباجة المشرقة ، وهذه الألفاظ ذات الطاقة الشعرية النفاذة، التى ينفثها فى صوغها الأعشى بهذه الأذن المتمكنة من النغم الشعرى ، وهذه الخبرة الواسعة بالمعجم . ولكنه أحيانا يتناول الكرم فى ذاته كفطرة مركوزة فى الطبع تستبد بالممدوح ، حين يستبد الحرص بالناس ، وأصحاب الحاجات يعرفون منه ذلك فيهرعون إليه ، كما يهرع إليه أهله ، وحتى فى هذه الحالة ، فإنك لا تعدم أن تقع على إشارة عابرة من الأعشى إلى العطاء ، كأن فى داخله رغبة لا يقوى على حبسها ، يقول فى مدح " إياس بن قبيصة " (٢٤٦) عامل كسرى (٢٤٧) :

إلىَ بَيْتِ مَنْ يَعْتَرِيه النَّدَى إذا النَّفْسُ أعْجَبَهَا مَالُهَا
وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا عُونِهِ خَوَاتِمُ بُخْلٍ ، وَأقْفَالُهَا
فَعَاشَ بِذَلِكَ مَا ضَرَّهُ صِبَاةُ الْحُلُومِ وأقْوَالُهَا !

يَنُولُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْــــدَهُ   وَيغْفِرِ مَا قَالَ جُهَّالُهَــــا !

أو يقول فى مدح قيس بن معد يكرب : (٢٤٨)

إنَّا لَدَى مَــلِك " بِشَــبْوَةَ "   مَا تُغِــبُّ لَهُ نَوافِــــلْ

مُتَحلِّــبُ الْكَفَّــيْنِ مِثْـــلُ الْبَــدْرِ قَــوَّالٌ وَفَاعِــــلْ

الْوَاهِــبُ الْمِائَــةَ الصَّفَايَـا بَــيْنَ تَالِيَــةٍ وَحَائِــــلْ

وهكذا يتقدح جنان " الأعشى " عن صور معجبة من الكرم ، زاخرة بالفن فـــى صيغتها الشعرية وفى مضمونها العميق معا ، حين يتيح لها معجما مدهشا ينضح بالرشاقة وانسيابية الموسيقى وتآلف العناصر ، بحيث يعجزك تعليل حسنه ، فتنصرف إلى عَبِّ الجمال من ريشة الأعشى ، فى استسلام يشبه الخدر ، لولا مـــا أخذناه عليها من إلحافه فى حديث العطايا .

وهذه الصور الأنيقة العميقة المتنوعة ، قد قدَّم بها الأعشى نبراسا للمادحين إذ رسم لهم الحدود وعبد لهم الطرق ، فكان مع زملائه النابغة وزهير الجيل المؤصل للمدح العربى وان كان الأعشى قد تميز بأنه دفع المدحة خطوات فساحا إلى القفص الذهبى ؛ حيث أصبحت أسيرة لأصحاب الجاه والنفوذ تتملقهم وتصدر عن ذوقهم وأهوائهم ، وتخدم أغراضهم ، فتصنع لهم مجدا وهى حبيسة ، وتطلق شهرتهم وهى مقيدة بإسارهم ، وهم فى كل الأحوال ، يقدمون لها الطاقة المحركة ، حين يخلعون عليها من عطاياهم ، ويوسعون لها من صدورهم وقصورهم .

٢ ـ الشجاعة والقوة :

بينا فيما سبق من حديث العلاقة بين البيئة العربية والمدح ، أن هذه البيئة ، بتركيبها القبلى، وجهامة تضاريسها، وضآلة مواردها ، وتطاحن سكانها على تلك الموارد الشحيحة هذه البيئة بملامحها تلك ، قد ركبت فى كل كف سنانا ، وعلمت

الفرد فيها أن بقاءه وسيادته أمر مرهون ، بقدرته على حفظ هذا البقاء وتلك السيادة، ومن هنا تبرز قيمة الشجاعة والقدرة على اقتحام الأهوال على مستوى الفرد ، وتبرز قيمة القوة الجماعية متمثلة فى إعداد الجيوش وأدواتها وأسلحتها وقياداتها ، والتخطيط لها وقهر أعدائها وإنزالهم عن كبريائهم .

بل إن المسألة قد تضرب إلى أبعد من ذلك غوراً ، حتى لنرى حاكما يمدح بالاستبداد والبطش وتوزيع أقدار الناس فى رَعِيَّتِه ، على ما تريه الخمر إذا جاش جَيْشها ، وهو معنى سخيف بأى مقياس ، لا يسوغه ، إلا هذا الإعجاب الأرعن بالقوة ، وإن جنحت إلى الحمق والضلالة ، إذا قيس من منظور إسلامى ، ولكنه كان موضع إعجاب هذه البيئة فى هذا الوقت بعامة.

وسوف أحاول أن أقفك على تجليات من صور الشجاعة والقوة كما يمثلها ديوان الأعشى مادحا عددا من رجالات العرب ، بين ملك أو طامح إلى مُلْك ، وأمير أو طامح إلى الإمارة فربما استطاعت هذه التجليات أن تقوم فى ذهنك معادلا ، أو موازاة رمزية لجانب من جوانب الحياة العربية فى هذا العصر .

والأعشى على عادته ، يحتال للمعنى حتى يستقر مريحا مستريحا ، فإذا مدح الأسود بن المنذر اللخمى أخا النعمان " بالشجاعة " وجدناه يقدم من الأسباب ما يجعله شجاعا حقا، يقول مخاطبا ناقته التى نهكها السلال والحفا من طول جوب الصحراء إلى الممدوح :

لاَ تَشكَّىْ إلىَّ مِنْ ألَمِ النَّسْعِ وَلا مِنْ حَفًـــا وَلاَ مِنْ كَـــلاَلِ !
لاَ تَشكَّىْ إلىَّ وانْتَجِعِى الأسْوَدَ ، أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الفَعَـــالِ
فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فى غُصُنِ الْمَجْدِ ، غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ الْمِحَـــالِ
عِنْدَهُ الْحَزْمُ والتُّقَى وَأسَا الصَّرْعِ ، وحَمْلٌ لِمُضْلِعِ الأثْقَـــالِ

ثم يقـول :

وَهَوَانُ النَّفْسِ الْعَزِيزَةِ لِلذِّكْرِ ، إِذَا مَا الْتَقَتْ صُدُورُ الْعَوَالِـــــي ! (٢٤٩)

فالأسود ما جدّ شديد المحال ، حازم حذر يعرف كيف يكسر شرَّة عدوه وكبره ، لأنـه يأسـو بـخطته مصرعه ، وينهض بالثقال من الأمور ، وهو بكل هذه المؤهلات ، حريص على أن يرفع لنفسه ذكرا ، مستعدًا أن يهين لأجله كل ثمين .

وقد تكون " الشجاعة " بما يؤتى الممدوح من بسطة الجسم ، وروعة القدرة والقوة على النفاذ فى المعضلاتْ ، حين تكل القوى ، فهو يصف الممدوح ، بأنه قوى البنـاء ، مُدَمْلَكُ الجسم ، باهر العضـلات ينقد عن بدنه القميص والدرع إذ يضـيق به ، وهو يفجأ الأعداء إذا جبههم بمطلعه عليهم ، فتستبد بهم لساعتهم ، فكرة الهروب :

يَرَاكَ الأعَادِى عَلَىَ رَغْمِهِـــمْ تَحُلّ عليْهِـــمْ مَحَلاً عَوِيصَـا (٢٥٠)
كَحَيَّـةِ سَلْـعٍ مِنِ الْقَاتِـــلاَتِ ، تَقُدُّ الصَّرَامَةُ عَنْكَ الْقَمِيـــصَا
إِذَا مَا بَـدَا بَدْوَةً لِلْعُيُـــــونِ ، تَذَكَّرَ ذُو الضِّغْنِ مِنْهُ الْمَحِيصَـا

وأنت تعـجب من هـذه الطاقـة القـادرة عند الأعـشى ، حين يركب هـذه القـافيـة النافرة ، فيقيم عليـها فى سلاسة بارعة قصيدته ، فلا تقع على واحدة مقتسرة أو مبتسرة بل إنه يريحها على مكانها ، فلا تقع لها فى المعجم على بديل ، فتـأمل مثلا كلمة " عويص" وكيف تريك التأزم والتبرم والارتباك والالتواء فى آن واحد ، مما يمهد لقرار الهرب فى النهاية . وتأمل التشبيه فى البيت الوسيط فإنه يطلعك على مرونة فى صرامة وليونة فى شدة ، وانسيابية تخلُّص بسهولة من الأزمات ، وموت محقق بسم نقيع، وانظر إلى استخدامه لاسم المرة فى البيت الأخير " بَدْوَة " وكيف يصب الذعر بغته فى صدور الأعداء ، فينسون ما جاءوا من أجله ، وتستبد بهم رغبة جامحة فى الفرار ، على حين لم يخطر لهم الفرار ببال ، قبل أن يفجأهم ببَدْوته .

ومن جانب آخر فإنك ترى الأفكار تتعانق فى منطقية لا تعرف الخلل ؛ فهو ينزل على الأعداء منزلا مروعًا ، والسبب أنه كحية سلع من القاتلات ، والنتيجة ، أن الأعداء يستبقون الهروب مما ركبهم من الهلع ، فهل ترى شجاعة فوق هذه الشجاعة ؟

- وقد تجىء الشجاعة فى هيئة قدرة على اختراق الكتيبة الخرساء ، دون وناء ، والنفاذ بسيفه فى دروع الأبطال الدهشين ، لا يحميه إلا بسالة يتوقد بها صدره ، وتقحُّم يمده به صبره فى المواطن ، فيمضى مُعْلَما وسط حشود الموت ، موقنا أن الموت قدر لا تحول دونه الدروع . يقول الأعشى واصفا شجاعة قيس بن معد يكرب الكندى (٢٥١) :

وإذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَـــــةٌ   خَرْسَاءُ تَغْشَى مَنْ يَذُودُ نِهَالَهَـــا
تَأْوِى طَوَائِفُهَا إلىَ مُخْضَـــرَّةٍ   مَكْرُوهَـةٍ يَخْشَى الْكُمَاةُ نِزَالَهَـــا
كُنْتَ الْمُقَدَّمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّـــةٍ   بالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلَمًا أَبْطَالَهَـــا
وَعَلِمْتَ أنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَـا   مَا كَانَ خَالِقُهَا الْمَلِيكُ قَضَى لَهَـا

هذه القوة الهائلة ، لا تصدر عن فراغ أو طيش ، وإنما هى حاسبة محسوبة ، وراءها رأى يقدر الأمور حق قدرها ، تعود الناس أن يلجأ إليه ، إذا حزبهم أمر ، ووراءها أعصاب لا تعرف الوهن ، ووراءها قلب يشق الأمور ببصر ثاقب وخبرة بعيدة ، كما يشق الخياط المحترف ثوب حرير حساس فالمسألة على خطورتها ، يمضى الممدوح فيها بحذق الخبير المجرب ، يقول الأعشى واصفا قيس بن معد يكرب (٢٥٢) :

وإنّ يُسْتَضَافُوا إلىَ حُكْمِـــه   يُضَافُـوا إلى هَـادِنٍ قَـــدْ رَزَنْ !!
وَمَا إنْ عَلَى قَلْبِـهِ غَمْـــرَةٌ   وَمَا إنّ بِعَظْمٍ لَهُ مِـــنْ وَهَـنْ !
يَشُقُّ الأمُورَ وَيَجْتَابُهَـــــا   كَشَقِّ الْقَرَارِيِّ ثَـــوْبَ الرَّدَنْ

وقد تكون المبادأة بالحرب ، وإشعال حطبها ، دلالة عند العربى على الشجاعة العالية ، ويكون اقتحام هذه الأهوال والموت فى أتونها ، آية الآيات على الإقدام والجسارة ، فتأمل نفسية العربى فى هذا العصر ، وكيف يُمدح بقدرته على تفجير المشكلة وتأزيم الموقف ثم يمدح مرة ثانية بقدرته الغريبة على الغَوْص فى حمأتها التى ينكص عنها الشجعان ، وربما بدت المسألة أغرب إذا اكتشفْت أن هذا المغامر قد خرج بجيشه وعدده ليقوم بتمرينات متوحشة يجربها كل عام موسميا ، يروض بها قوته ويثبت عبقريته فقط ، لا جالبًا نفعا ولا دافعا ضرا ، يقول الأعشى فى مدح قيس بن معد يكرب (٢٥٣)

وَفِى كُلِّ عَـــامٍ لَهُ غَـــزْوَةٌ   تَحُتُّ الدَّوَابِـرَ حَـتَّ السَّفَـنْ

حَجُونٌ تُظِلُّ الْفَتَى جَانِبًـــا   عَلَى وَاسِطِ الْكُورِ عِنْدَ الذَّقَـنْ

تَرَى الشَّيْخَ مِنْها لِحُبِّ الإِيَـابِ   يَرْجُـفُ كَالشَّارِفِ الْمُسْتَحِـنْ

أما سبب هذه الأهوال الجسام ، فيوضحه الأعشى هكذا من نفس الموضع ، ذاكرا فى معرض البطولة والتفاخر ، أن ممدوحه لا يغزو من أجل مال أو كسب ، ولا يقعُد عن الغزو صونا لنفسه ولكن همه ، فى الغزو ذاته ، حين يستعرض قوته ويدرب قواته بتطعيمهم ضد المعارك الكبرى يقول الأعشى (٢٥٤) :

وَلَمْ تَسْعَ لِلْحَرْبِ سَعْىَ امْرِىءٍ   إِذَا بُطْنَـةٌ رَاجَعَـتْهُ سَكَـنْ !

تَرَى هَمَّهُ نَظَـرًا خَصْــرَهُ ،   وَهَمُّكَ فِى الْغَزْوِ لاَ فِى السِّـمَنْ .

على أننا ينبغى ألا نرى هذه المسألة بالمنظار الإسلامى وإلا عددنا هذا السلوك خرقا وحمقا لأن نظرية الحرب الإسلامية لها منهج مختلف أشد الاختلاف ، ووقعنا فى ظلم الأعشى وممدوحه معا ، وعلى هذا الأساس يمكن أن نرقب ريشة الأعشى

وهى تبدع صورا من البطولة والفروسية بمقياس هذا الزمان ، تفتح شهية الرجال للطراز النادر والمثال العالى ، وتخلد للأبطال نماذج تنفث فى الشباب روح العزة والنخوة العربية ، وتضع أمامه المثل الذى يعيده إلى ماض قادر على أن يصنع الحياة فى زماننا ، شريطة أن نحتكم إلى المنهج الاسلامى فى قياس هذه الحياة .

فحين يصف الأعشى - بمقياس عصره - بطولة قيس بن معد يكرب وحبه للفروسية تراه يسعى إلى الحرب نزيهًا عَفًّا لإثبات عبقريته الحربية ، وترويض مواهبه ، والاحتفاظ بلياقة عسكرية عالية وليس كمن يخرج مدفوعا بهموم بطنه وتسمين شحمه ، وظلم غيره من الضعفى أو الجيران ، أو ذوى القربى :

التَّارِكُ الْكَسْـــبَ الْخَبِيـــــثَ إِذَا تَهَيَّـــأَ لِلْقِـــــتَالِ (٢٥٥)

وقيس يخرج فى كل عام فيبعد فى الغزو ، ويرهق الخيل والفرسان ، حتى ترى أبطاله وقد نهكهم الجهد والحنين إلى الربوع ، يرجفون ويئنون شوقا إلى أرضهم ، وعجبا من همة هذا الملك التى لا تقف عند حد ، وترفض أن تشترى الحمد بالتوانى وبالفتور ، بل تشتريه بأغلى الثمن ، وإذن فإن تكاليف الحرب ليست هدرا :

وَلَكِنْ عَلَى الْحَمْدِ إِنْفَاقُـــــهُ وَقَدْ يَشْتَرِيه بِأَغْلَى الثَّمَـــنْ (٢٥٦)
وَلاَ يَدَعُ الْحَمْدَ أَوْ يَشْتَرِيـــــه بِوَشْكِ الْفُتُورِ وَلاَ بَالتَّـــوَنْ .

ويتفق للأعشى وهو يصور شجاعة ممدوحيه وقوتهم ، من الصور المركبة والممتدة، ما يدل على شاعرية جمة العطاء ، وعلى خيال قادر على رصد التفاصيل وتركيبها على مكانها من الصور حتى يستقيم لك صور فسيحة ذات عناصر أحسن الشاعر تنظيمها فى سياقها ، فإذا بنا أمام معرض ، يقوم على التشكيل بالكلمات وتوزيع

الألوان ، لا تخرج منه إلا وقد استقر فى روعك صورة من البطولة لا تفارق ، والأعشى يقدم ذلك فى معارض مختلفة ، فأحيانا يقتصد فى مادة التصوير ويضعها فى نسق من الإيقاع يقوم بشحن الجو بالحماس وصدق الحملة ، كما يبدو فى مدحه مسروق بن وائل (٢٥٧) :

مَامُشْبِلٌ وَرْدُ الْجَبِـــينِ مُهَــرَّتُ الشِّقَّيْــنِ بَاسِـــــلْ !
الْقَادِسِـــيَّةُ مَأْلَــفُ مِنْهُ ، فَأَوْدِيَـــةُ الْغَيَاطِـــــــلْ
يَدَعُ الْوِحَـــادَ مِنَ الرِّجَـــالِ وَيَعْتَمِي جَمْعَ الْمَحَافِـــلْ
يَوْمًا بِأَصْدَقَ حَمْلَةً مِنْـــهُ عَلَى الْبَطَلِ الْمُنَـــــازِلْ !

فتأمل هذه الملامح الفنية التى يضعها الأعشى فى صورة المشبه به (الأسد) ودلالتها الفورية حين تنقلها إلى الممدوح ؛ فالأسد مشبل ، أى له ذرية ضعاف يخشى عليهم ، وهو لذلك أشرسُ فى حمايتهم ، وهو وَرْد الجبين قد خضب وجهه ولبدته بالدم من طول ما افترس ، وهو مهرت الشدقين باسل ، واسع الفم كريه اللقاء ، اعتاد الحياة فى القادسية حيث التفاف الغاب ووعورة المسالك ، وإذن فقد اجتمع له من أسباب القوة والشرس مالا يوصف ، ولذلك فهو يستنكف أن ينهض من مجثمه ليلقى أسدا فردا ، لأنه لا يزأر إلا على محفل من الضياغم الكواسر .

فاذا اجتمعت هذه الصورة المركبة المرعبة لهذا الأسد الشرس ، فاجأنا الأعشى، بأن ذلك الوحش لا يقاس بممدوحه مسروق ابن وائل ضراوة وفزعا إذا لقى الأبطال فى ساعة الحرب وساحتها .

ولنا أن نعيد الاستماع إلى هذا الإيقاع المتلاحق " متفاعلن متفاعلن " الذى يذكر هنا بدقات طبول الحرب ، وينقل وقع سنابك الخيل فى انطلاقها متداخلة متزاحمة ، وهذه القافية المبنية على اللام الساكنة وكيف تنفث بشدتها شدة الجو النفسى فى

الحرب وتوتراتها وهذه الوسائل النفسية تجيء بطانة جيدة يتفق جوها الشديد مع الصورة المخيفة للأسد .

والأعشى فى الصورة التى قدمتها يقتصد فى عناصر التصوير ، ويعتمد كثيرا على الإيقاع لشحن الجو بطاقة تنقل المتلقى إلى عالم الموضوع الحار الحماسى .

ولكن الأعشى قد يمد صورته ويفسح لها من فنه حتى نراها متطورة مركبة ناضحة بالأضواء والظلال والألوان والحركة ، وتحس فيها درامية ، تحكى قصة صغيرة ، يوفر لها الشاعر بداية ونهاية وعقدة وحلا - إن صح استعمال هذه المصطلحات مع مثل الأعشى - يفعل ذلك صادرا عن فطرة الفنان وثقافة عصره ، وفى كل ذلك تتماسك أجزاؤها بحبكة قصصية مشوقة لا تتوافر إلا لذى حنكة وطبع، لنستمع إليه أولا يمدح " بالشجاعة " النعمان بن المنذر (٢٥٨)

فَمَا مُخْدِرٌ وَرْدٌ كَأنَّ جَبِينَـــــهُ	يُطَلَّى بِوَرْسٍ أَوْ يُطَانُ بِمُجْسَـــدِ
كَسَتْهُ بَعُوضُ الْقَرِيَّتَيْنِ قَطِيـــفَةً	مَتَى مَا تَنَلْ مِنْ جِلْدِهِ يَتَزَنَّـــدِ
كَأنَّ ثِيَابَ الْقَوْمِ حَوْلَ عَرِيـــنِه	تَبَابِينُ أَنْبَاطٍ إِلَى جَنْبِ مُحْصَـــدِ !
رَأى ضَوْءَ نَارٍ بَعْدَمَا طَافَ طَوْفَـــةً	يُضِيءُ سَنَاهَا بَيْنَ أُثْلٍ وَغَرْقَـــدِ
فَيَافَرْحَا بِالنَّارِ إِذْ يَهْتَدِى بِهَـــا	إِلَيْهِمْ وإِضْرَامِ السَّعِيرِ الْمُوَقَّـــدِ !
فَلَمَّا رَأوْهُ دُونَ دُنْيَا رِكَابِهِـــمْ	وَطَارُوا سِرَاعًـا بِالسِّلَاحِ الْمُعَتَّـــدِ
أُتِيحَ لَهُمْ حُبُّ الْحَيَاةِ فَأَدْبَـــرُوا	وَمَرْجَاةُ نَفْسِ الْمَرْءِ مَا فِى غدٍ غَـدِ !
فلمْ يَسْبِقُوهُ أَنْ يُلاقِى رَهِينَـــةً	قَلِيلَ الْمسَاكِ عِنْدَهُ غَيْرَ مُفْـــتَدِى !
فَأَسْمَعَ أُولَى الدَّعْوَتَيْنِ صِحَابَـــهُ	وَكَانَ الَّتِى لاَ يَسْمَعُونَ لهَاَ قَـــدِ !
بِأَصْدَقَ بَأْسًا مِنْكَ يَوْمًا وَنَجْـــدَةً	إِذَا خَامَتِ الأَبْطَالُ فِى كُلِّ مَشْهَـدِ

والفكرة العامة فى هذه الصورة - كما ترى - وفى تلك التى مدح بها منذ قليل ،

مسروق ابن وائل ، فكرة واحدة ، ولكنه يتيح لصورة النعمان من التفاصيل ما ينهض بها عملا فنيا قائما بذاته، وكأن الأعشى يريد بها أن تكون مجلى موهبته المبدعة، وريشته الطيعة .

فتأمل صورة الأسد هنا ، وهو المقابل للنعمان بن المنذر ، وكيف جمع لها الشاعر ما يتناسب مع عظمة الملك النعمان وكان يلقب " بمضرط الحجارة " ، فالأسد مخدر في عرينه مخضب الوجه واللبدة من دماء الفرائس ، كأنما طلى بورس وزعفران ولك أن تلحظ هذه التركيبة الجديدة بين الأصفر والأحمر التى تطلعك على اللون في شعر الأسد المصبوغ بدم قديم استحال مع الوقت إلى صفرة ضاربة إلى الحمرة أو العكس ، ومن هنا ترى الدقة الغريبة في الرصد ، تلك التى يستطيع بها الشاعر أن يبلور فكرته أو عاطفته .

وتمتد عدسة الشاعر إلى الأسد في ربوضه على مجثمه ، وقد علاه البعوض يأكل مما تلبد عليه من دم الضحايا ، وينفذ أحيانا إلى جلده فيلدغه ، فينوشه غاضبا وينفضه ، وتأمل تصويره الذباب في تزاحمه على الأسد ، فهو يشبه القطيفة وقد ظهر فيها الوبر مرتفعا ناعما ، وذلك حين تتضام أجنحة البعوض .

ثم ينتقل إلي عنصر آخر من الصورة فيسلط عدسته على ثياب الضحايا المتناثرة حول عرين الأسد ممزقة كأنها سراويل المتصارعين القصيرة بعد أن صرعهم من هو أشد قوة وشرسا .

ويبدأ الأعشى في تطوير المشهد ، فيريك الأسد وهو على هذه الحال القوية رابضا ، في هدوء لا ينغصه إلا هذا البعوض النهم ،وفجأة يعرض لهذا السكون ، ما يحيله عراما هادرا ، إذ يرى الأسد من مكمنه ضوء نار ينبعث عاليا من خلال الأشجار الكثيفة ، ويثب في فرحة الجائع حين تعرض له الفرصة السانحة ، إلى

موضع النار ، وما يكاد يقترب ،حتى يميل الصيادون إلى أسلحتهم ، تداعبهم فكرة الخلاص من هذا المقتحم الواثق ، وما يكادون يحكمون أيديهم على السلاح ، حتى يزيحها الخوف وحب الحياة فيلقون للريح قلوبهم وسيقانهم ، بعد أن يخطف الوحش واحدا منهم ويعلوه بضربة يصرخ لها مستغيثا، فلا تصل إلى أصحابه الصرخة الثانية ؛ إذ كانت الأولى آخر عهده بالحياة ، ثم تسيل نفسه على براثن لا يسكنها إلا اللحم الطازج من مثل هذا العبيط.

وهنا يخرج علينا الأعشى ، بعد أن ترك الأحداث الدرامية تتوالى على مسرح الطبيعة، ليعلن أن هذا الأسد بصفته تلك ، ليس أصدق بأسا من ممدوحه النعمان بن المنذر عندما يركب المواقف التى تسوخ فيها همم الأبطال .

أرأيت إلى قدرة شاعرنا القديم على التصوير، واليقظة للعناصر الدرامية وتنميتها ومتابعتها ، داخل اللوحة المصورة ، بعين يقظة وعدسة بارعة فى التقاط التفاصيل الدالة ، من الزوايا الدالة ؟

إننى أحس أنه لو أتيح لمثل هذه المواهب الفذة من إمكانات التثقيف والتنظيم والتنظير لكان لنا من إبداعاتهم فوق مانحلم ويحلمون ، على عظمة ما أنجزوه.

وأما " القوة " فإن الشاعر عندما يصورها من جوانبها المحببة إليهم ، فإنما يصور مثله ومثل عصره مجسمة فى هذه التصاوير التى يرسمها لهؤلاء الممدوحين ، فيسيل لها لعابهم وخزائنهم ،، لفرط مايعرفون لهذه المدائح من قيمة اجتماعية باقية ، تحقق لهم فى كتاب الخلود ما تضيق به أعمارهم .

والأعشى كعادته يعرض القوة فى معارض شتى ، ويريكها فى تفانين زاهية عامرة بالفن والحنكة بصناعة الشعر ، واللعب على أهواء الممدوحين :

يمدح هوذة بن على الحنفى (٢٥٩) بالقوة القاهرة والسلطان حتى إن أحدا لا يعقب على حكمه ، فهو فى أقدار الناس يضع ويرفع ، ويفرق ويجمع ، ولو قام الناس فى صعيد واحد ليوهنوا مارقع ، لاستحال عليهم أمرهم ، يقول الأعشى (٢٦٠)

لا يَرْقَعَ النَّاسُ مَا أوْهَى وإنْ جَهِدُوا
طُولَ الْحَيَاةِ ، وَلاَ يُوهُونَ مَا رقَعَا
لَمْا يُرِدْ مِنْ جَمِيعٍ بَعْدُ فَرَّقَهُ
وَمَا يُرِدْ بَعْدُ مِنْ ذِى فُرْقَةٍ جَمَعَا

والبيتان ـ كما ترى ـ كناية عن القوة ، وهو يبنيهما على هذا التقابل فى سلاسة وعذوبة محببة ، مع أنه يجرى المقارنة بين "هوذة" و "الناس" بما تشعه هذه المقارنة من أبعاد القوة الهائلة.

وقد يكون من مظاهر " قوة " الممدوح أنه يستطيع أن يثكل كرائم النساء من عدوه وينزلها عن عزة رجالها ، أو أنه يخرب البيوت أو يعمرها ، ويحمل من يشاء أو يضعه يقول فى مدح قيس بن معد يكرب (٢٦١)

فَأَقْلَلْتَ قَوْمًا وَأَعْمَرْتَهُمْ ... وَأَخْرَبْتَ مِنْ أرْضِ قَوْمٍ دِيَارَا

.....

فَيَارُبَّ نَاعِيَةٍ مِنْهُمُ ... تَشُدُّ اللِّفَاقَ عَلَيْهَا إزَارَا
تَنُوطُ التَّمِيمَ وَتَأْبَى الْغَبُوقَ ... مِنْ سِنَةِ النَّوْمِ ألاَّ نَهَارَا
مَلَكْتَ فَعَانَقْتَهَا لَيْلَةً ... تَنُصُّ الْقُعُودَ وَتَدْعُو يَسَارًا !

فهو يمدحه بالسطوة التى تذل هؤلاء الكرائم الجميلات وتسبيهن ليحقق بها المتعة فيعانقها الممدوح ويستمتع وهى ما تزال تتحامل على نفسها محاولة النهوض

تدعو الله مبتهلة إليه.

- ومن أبرز مظاهر " القوة" العربية ، فى هذا العصر ، القدرة على تجييش الجيوش ودفعها لرجم كتائب الأعداء ، والتخطيط العسكرى والمفاجأة والانقضاض ، إلى غير ذلك من مقتضيات النصر، ولا ريب أن من يستطيع ذلك هو أخ للحفيظة حمَّالُها إذا كلحت الحرب وأكلت أبناءها ، وإليك هذه الأبيات التى يصف مادحا قوة هوذة بن على الحنفى (٢٦٢) :

وَأَعْدَدْتَ لِلْحَرْبِ أَوْزَارَهَــــا ... رِمَاحًا طِوَالاً وَخَيْلاً ذُكُــــورَا

وَمِنْ نَسْجِ دَاوُدَ مَوْضُونَــــة ... تُسَاقُ مَعَ الْحَيِّ عِيرًا فَعِــــيرَا

إِذَا ازْدَحَمَــتْ فِـى الْمَكَانِ الْمَضِيــقِ حَتَّ التُّزَاحُمُ مِنْهَا الْقَتِــــيرَا

لَهَا جَرَسٌ كَحفيفِ الْحَصَــاد ... صادف بالليل ريحا دبــــورا

وجَأْوَاءَ تُتْعِبَ أَبْطَالَهَــــا ... كَمَا أَتْعَبَ السَّابِقُونَ الْكَسِــيرَا

......

فَأَنْتَ الْجَوَادُ وَأَنْـتَ الَّـــذِى ... إِذَا مَا النُّفُوسُ مَلأْنَ الصُّــدُورَا

جَدِيرٌ بِطَعْنَـةِ يَوْمِ اللِّقَـــاءِ ... تَضْرِبُ مِنْهَا النِّسَاءُ النُّحُــورَا

فالقوة عنده خيول ذكور ورماح طوال ، ودروع سوابغ محكمة النسج مزدوجة البناء ، وهى من الكثرة بحيث تنقل فى قوافل متتابعة ، وهو يتوقف عند هذه الدروع ولكثرتها، فهى إذا تزاحمت بها الإبل فى مكان ضيق تحاكت لكثرة ما وقربه ظهر البعير من دروع ، ويصور لك وسوسة حلق الدروع وهى تتحاك وتهتز فى سيرها ، بصورة من الطبيعة ، تنقل إليك الكثرة الهائلة ودقة الصوت فى المشبه والمشبه به معا، حين يربط بين هذه الوسوسة والخشخشة والصوت الصادر عن حقول من الزرع أن حصادها، هبت عليها ريح دبور شديدة فى صكها للحصاد وهزها له بعنف يحدث خشخشة ووسوسة من الزرع الجاف وثماره التى أدركت ، فأنت تسمع معزوفة مفرداتها الريح والثمار والسيقان وينتهى إليك ما يشبه صوت الجرس الحبيس

المستمر ، وهى صورة يسمعها ويعرفها أهل الريف ويحبونها .

وإذا كانت هذه المعدات الحربية هي وسائل القوة ، فإنه لابد أن يضاف إليها كتائب الرجال الأشداء والفرسان ، والممدوح قد أعد كتائب سوداء بما حملت من السلاح شديدة بما تلهب فيها من حماسة ، ومع ذلك فهى فى قوتها هذه ، تضعف عن مجاراة القائد (الممدوح) فى قوته فيأخذها التعب ويبلغ منها الجهد ، كما يجهد الكسير الأعرج فى حلبة سباق الأبطال.

أرأيت إلى هذه المقارنة بين قوة الممدوح وقوة هؤلاء الأبطال الذين يصنعهم على عينه ، ويبذل لهم كل هذه الإمكانات ، إنهم كالكسير يسابق أقوى العدائين ، ولذلك فإن هذا القائد (الممدوح) إذا حمى الوطيس وبلغت القلوب الحناجر ، كانت له الجولة التى تثكل النساء وتوتم الأطفال ، وتطير نفوس الأبطال شعاعا .

وقد تتمثل " القوة " فى معنى إنسانى جميل ، حين يكون الممدوح هو أمان قومه من خوف ، فإذا غاب عنهم فسد أمرهم ، وتسورتهم الأعداء وطمع فيهم من لا يدفع عن نفسه ، ولذلك يظلون يطيفون بداره فى حيرة ، كما تطوف ناقة غريبة وسط الحياض ترهب الموت المباغت وهى تحوم على الماء ، وحين يعود الممدوح إلى داره يستقبلونه بالرياحين ، ويسجدون لملك ، يأمن الناس به من خوف ، ويطعمون به من جوع .

وهذا الجو من المهابة العالية والقوة العاتية يضفيه الأعشى على قيس بن معد يكرب فى قوله (٢٦٣) :

فَإِنِّــي وَجَـــدِّكَ لَوْلاَ تَجِـيءُ ، لَقَدْ قَلِـقَ الْخُرْتُ أَنْ لاَ انْتِظَـــارَا
كَطَوْفِ الْغَرِيبَةِ وَسْطَ الْحِيَاضِ ، تَخَافُ الرَّدَى وَتُرِيــدُ الْجِفَـــارَا
وَيَوْمٌ يُبِيلُ النِّسَاءَ الدِّمَـــا جَعَلْتَ رِدَاءَكَ فِيهِ خِمَـــارَا

فَيَا لَيْلَةً لِيَ فِي "لَعْلَــــعٍ"   كَطَوْفِ الْغَرِيبِ يَخَافُ الإِسَارَا

فَلَمَّا أَتَانَا بُعَيْدَ الْكَــــرَى   سَجَدْنَا لَهُ وَرَفَعْنَا الْعَمَــــارَا !

فَذَاكَ أَوَانُ التُّقَى وَالزَّكَـــى   وَذَاكَ أَوَانٌ مِنَ الْمُلْكِ حَــــارَا !

إِلَى مَلِكٍ خَــيْرِ أَرْبَابِــــهِ   وَإِنَّ لِمَا كُلِّ شَــيْءٍ قَــرَارَا

وَمَنْ لاَ تُفَزَّعُ جَارَاتُــــهُ   وَمَنْ لاَ يُرَى حِلْمُهُ مُسْتَعَــارَا

أرأيت إلى هذا التقى الزكى الذى يجعل رداءه خمارا لنساء قومه وجاره ، ويعود من سفره ، فيعود معه الاستقرار والحلم والرأى وأمن الأرض والناس.

على أن هذه الزوايا التى تطلعنا على مفهوم " القوة " عند العرب فى الجزيرة زمن الجاهلية ، والتى تعكس القيم القبلية التى آمن بها العرب ـ أقول إن هذه الزوايا، قد يدخل فيها زاوية غريبة حقا ، تلك التى ترى فيها العربى المستنير كالشاعر مثلا ، يقف مادحا أحد المتنفذين من أصحاب السلطان ، بأنه المستبد الفرد الذى يقسم أمور الناس سعودا ونحوسا على ماتريه الخمر حين يجيش جأشها، وهم ساكتون والمنية تنطق . والأغرب أن الشاعر الأعشي ، يرى هذا التقسيم على هذا النحو منة ونعمة ، وأن التفاضل فى الحظوظ سعادة يشكر عليها النعمان بن المنذر ،ذلك الحاكم الغليظ، الذى كانت العرب تسميه " مضرط الحجارة "، لما فى وجهه وقلبه وصوته من الرعب والبأس والقبح ومدح مثل هذا الرجل ، على مثل هذا السلوك ، هو أمارة ظاهرة ، على ضعف عند الأعشى لأنه فى كل الأحوال ،كان ينبغى أن يترفع عن هذا المدح الرذل ، وهذا السلوك القاسى الذى اعتاد الحمقى أن ينحطوا إليه ، لا يشرف مادحا ولا ممدوحا ، فإذا كان سوء حظ النعمان وسوء تركيبه قد حمله على هذا المسلك الشائن ، فإن سوء حظ الأعشى قد حمله على مدحه.

صحيح أن البطش والبأس والقهر كان لغة سائدة عند الجاهليين ولكن الصحيح أيضا أن هذا القهر إذا انصب على قبيلة الرجل وذويه ورعيته كان شذوذا واعوجاجا

يفجر الضغائن ولا يفجر المدح ،وإذا أكره الناس على تجرع هذا القهر فلا شك أن شيئا لا يستطيع أن يكرههم وبخاصة مستنيروهم ، على الإشادة به ، إلا أن تكون نفوسهم قد مردت على النفاق ، فاشتروا بمعتقدهم ثمنا قليلا ، أو جروا مثل الأعشى وراء ناقة حمراء أو زق من صهباء ، وإليك هذه الصورة التي يمدحه بها(٢٦٤)

وَلاَ الْمَلِكُ النُّعْمَانُ يَوْمَ لَقِيتُهُ ... بِإِمَّتِه يُعْطِى الْقُطُوطَ وَيَأْفِقُ !
وَيُجْبَى إِلَيْهِ "السَّيْلَحُونُ" وَدُونَهَا ... "صريفُونَ فى أنْهَارِها والْخَوَرْنَقُ"
وَيَقْسِمُ أمْرَ النَّاسِ يَوْمًا وَلَيْلَةً ... وَهُمْ سَاكِتُونَ وَالْمَنِيَّةُ تَنْطِقُ !

ولست أشك فى أن هذه الإشادة بمثل هذا الشذوذ ، لا تمثل موقف الإنسان من هذه القيم المنحرفة ، ولا تفسير عندى لذلك العوج إلا تهافت رجولة الأعشى وسقوط همته هو ، فهو هنا لا يمثل إلا نفسه وإلا من يشبهه من الذين مردت قلوبهم على النفاق ، من أجل المنفعة العارضة والمتعة الزائلة وإلا فكيف نفسر مدح الأعشى نفسه لهوذة بن على الحنفى (٢٦٥) ملك اليمامة بالقيم المعاكسة تماما لما مدح به النعمان ملك الحيرة ،حين مدحه بمشاورة قومه وأخذه بالرأى العاقل منهم ، إذا أبدوا له الحزم وإلا فهل يمكن الجمع بين الإيمان " بالاستبداد "والإيمان " بالشورى" فى آن ؟

إن المدح على هذه الشاكلة الغريبة مثله مثل بقية أغراض الشعر العربى الأخرى، ينبغى ألا ينظر إليه على أنه " ديوان العرب" ، هكذا بإطلاق هذا المعنى ، إلا إذا استطعنا أن نضمن حدا أدنى من الصدق ، وإلا فسدت الحقيقة على مثل هذه الألسنة غير الملتزمة إلا بتداعيات أهوائها وشهواتها..

ولقد التفت صاحبنا الأعشى إلى اعتبار " قوة العقل" واحدة من أعظم أشكال القوة ،فراح يوسع فى معانيها ، ويمدها بنفثاته ويشتق لها من فكره وتجربته ، حتى يعرضها فى معارض معجبة ، يمهد بها للسالكين فى دروب المدح طريقا عبدها هذا

الشاعر الكبير.

فأنت ترى قوة العقل متمثلة أحيانا فى تحمل المكاره والصبر عند الرزء (٢٦٦) يقول فى إياس بن قبيصة :

وَصَبْرٌ عَلَى الدَّهْرِ فِى رُزْئِهِ ....

وتارة تتمثل فى القدرة على غفران جهل الجاهلين والصبر على ما يبدو من بوادرهم وبوائقهم (٢٦٧) يقول فى قيس بن معد يكرب :

عَوَّدْتَ كِنْدَةَ عَادَةً فَاصْبِرْ لَهَا　　　اغْفِرْ لِجَاهِلِهَا وَرَوِّ سِجَالَهَا

وتارة ثالثة تراها فى القدرة على الاستقلال بالمشكل من الأمر ،بحيث ينفذ ببصيرته فى غير كلال إلى جوهر القرار ، وهو يطلعك على هذا البصر النافذ حين يقارن لك بين توقد ذهن قيس بن معد يكرب وبين غيره من الملوك إذ جعل زناده خير زناد الملوك حين يطلق الشرر فينشب فى شجر " المرخ" والعَفَار ، وهو شجر جزل عظيم الاشتعال ، فيستحيل نورا عظيما ونارا ، بل إنه لو أراد أن يقدح النار بين الحصاة وشجرة النبْع الخضراء وهى ليست موضعا للإيراء ، لخرجت نار عظيمة ، على حين يعجز الملوك ، عن بث النار من شجر المرخ والعفار فتبدو أزنادهم كالحات كَوَابىَ ليس لها ورْى ولا رَأى.

والشاعر يقصد كما نرى - إلى البراعة العقلية والنفاذ بالفكر الثاقب فى المشكلات والمواقف التى تعتاص على أولى الرأى من الملوك ، يقول الأعشى (٢٦٨)

زِنَادُكَ خَيْرُ زِنَادِ الْمُلُـــوكِ　　　خَالَطَ مِنْهُـنَّ مَرْخٌ عَفَـــارَا
فَإِنْ يَقْدَحُوا يَجِدُوا عِنْدَهَـــا　　　زِنَادَهُمُو كَابِيَاتٍ قِصَـــارَا
وَلَوْ رُمْتَ فِى لَيْلَةٍ قَادِحًـــا　　　حَصَاةً بِنَبْعٍ لأَوْرَيْتَ نَـــارَا

٣ ـ صلة الأرحام والرحمة بالضعفاء :

أنضجت البيئة القبلية بقسماتها الحادة قيما كثيرة ، آمن بها العربى واتخذها لنفسه دينا ، كتماسك الأسرة داخل العشيرة ،والعشيرة داخل القبيلة ، ثم التعصب للقبيلة ، والحمية لها ، وراح العربى يعتز بنسبه ويحفظه ، فهو لايكاد ينزل على قوم غير قومه ،حتى يقال له انتسب، وعلمته هذه المواضعات أن يحافظ على كل ذى رحم، وأن يفزع إليه ويغيثه ،وهو يرى ذلك حقا لا يجادل فيه عاقل ، فإذا كان الرجل يمكن أن يكتسب هذا الحق لمجرد الجوار فما بالك بذوى الأرحام وأصحاب القربى وأخوة الدم ؟

ولكن قسوة الحياة ونضوب الموارد ،كثيرا ما يؤذن بتحولات قد تؤثر فى "القيمة" بحيث يبدو الإبقاء عليها فضلا عن تنميتها، نوعا من البطولة النفسية التى تستحق الثناء و" المدح " وخلال هذا الجدب ، قد يبرز من الناس من يتسع قلبه فيفيض بالبر حتى إنه يصل كل الناس فى أرحامه ،ويمد كل ذوى الحاجات ، حتى ترى الناس حول بيته من أهل الحوائج والمسائل ، دون أن يكون فى ذلك غضاضة على أحد ، حتى إنهم يقصدون بابه قبل الشروق أو إذا عسعس الليل ،لأنه عودهم أن يهين ماله لفقيرهم ، وأن يحمل عنهم عظيم الخطوب ،فيسعى لهم سعى غير مواكل .

وأنت ترى هذه الملامح الإنسانية العالية فى المثال الذى يرسمه الأعشى " لقيس ابن معد يكرب "، فيقدم لك به ، التصور المثالى للشخصية العربية فى فروسيتها ومروءتها ، بكل ما تحمل من طوابع " الفتوة " عند العرب يقول الأعشى (٢٦٩) :

عَوَّدْتَ كِنْدَةَ عَادَةً فَاصْبِرْ لَهَـــا   اِغْفِرْ لِجَاهِلِهَا وَرَوِّ سِجَالَهَـــا
وكُنْ لَهَا جَمَلاً ذَلُولاً ظَهْـــرُهُ   اِحْمِلْ ، وَكُنْتَ مُعَاوِدًا تَحْمَالَهَـــا

وإذَا تَحلُّ مِنَ الْخُطُوبِ عظيمـة ، أهلى فدَاؤكَ فاكْفِهِمْ أثْقَالَهَـــا!

ثم يقــول :

وَسَعَيَ لكِنْدَةَ سَعْيَ غَيْرِ مُـوَاكِلٍ قَيْسٌ فَضَرَّ عَدُوَّهَا وَبَنَي لَهَــا!

وَأهَانَ صَالِحَ مَالِهِ لفقيرهــــا وَأسَى وَأصْلَحَ بَيْنَهَا وَسَعَى لَهَـا

ويقول عنه في قصيدة أخرى (٢٧٠) :

إلىَ حَامِلِ الثِّقْــلِ عَنْ أهْلِــهِ إذَا الدَّهْرُ سَاقَ الْهَنَاتِ الْكِبَارَا (٢٧١)

فـأنت تري المـمدوح هنا في صـورة الأب الحـاني علي أهله ، بحـيث تعـودوا منه الصبر على أخطائهم وحمل الكل منهم وإصلاح ذات بينهم، فهو لهم كالجمل الذلول، والأعشى يسوق مدحه في صورة أوامر متوالية : اصبر، اغفر ، رو ، كن ، احمل ، اكـفـهم ، وهـو يلجـأ إلى هـذا الصنيع ، لا لينشيء هذه الفكرة عند المـمـدوح ، بل ليستزيد منها ، وهـو في نفس الوقت يرسم لنا مـلامح الراعي الصالح ، كمـا يبدو من منظور المثقف العربى وهو الشاعر ويحدد المؤهلات التي تجعل منه شخصية بارزة لها ما لقيس من جلالة وتعظيم ٠

ولقد كان الأعشى نفسه محبا لأهله حريصا عليهم ، ولذلك كثيرا ما نجده يلج في حديث الأرحام فيرى صلتهم والعطف عليهم وعلى كل ذي حاجة منقبة تستحق التسجيل، ويتردد ذلك في كثير من شعر الأعشى، فهو يمدح "سلامة ذا فائش" (٢٧٢) بأنه (٢٧٣) :

أبْيَضُ لاَ يَرْهَــبُ الْهُــزَالَ وَلاَ يَقْطَعُ رِحْمًــا ، وَلاَ يَخُـــونُ إلاَ

ويصف الأسود بن المنذر اللخمي أخا النعمان بأن له البر بأهله (٢٧٤) :

وَصِلاَتُ الأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا   سُ وَفَكُّ الأَسْرَى مِنَ الأَغْلاَلَ

ويمدح هوذة بن على الحنفى بقوله (٢٧٥) :

وَرَبَّيْتَ أيْتَامًا وألْحَقْتَ صِبْيَةً   وَأَدْرَكْتَ جَهْدَ السَّعْيِ قَبْلَ عَنَائِكَا

وفيه يقول أيضا (٢٧٦) :

غَيْثُ الأَرَامِلِ وَالأَيْتَام كُلِّهِمُ   لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ إلاَّ ضَرَّ أَوْنَفَعَا

وبالإضافة إلى هذا البعد الاجتماعى الذى يلح عليه الأعشى ؛ وهو غوث الضعاف والأرامل والأيتام ،يؤكد الأعشى فى ومضة كاشفة عن شخصية العربى فى هذا العصر على معنى جميل آخر ، وهو أن العربى إيجابى فى الحياة لا يعرف الخمول ولا يرحب بالميتة الهادئة ،بل إنه يفضل أن يكون مثيرا للعجب أو الإعجاب ، وألا يسقط هملا فى منطقة الظل الساكن بين هذين الطرفين فهو مقبل على الحياة ، لا يرى نفسه إلامؤثرا أو متأثرا ، كما رأيت فى مدحه هوذة السابق :"لم تطلع الشمس إلا ضرا أو نفعا" واشتهر عنهم :

أنت إذا لم تنفع فضر ، فإن الفتى إنما يرجى إذا ضر أو نفع ، أما إذا سقط بينهما فقد أسقط من حساب الناس ، وعلى هذا فأنت تلحظ أن العربى يفضل أن يكون موضع نقمة الناس وكراهيتهم ، بل ثأرهم ، على أن يكون رجلا تقتحمه العيون أو يكون موضع رحمة أو رثاء.

وعون الضعيف معنى يتسع لأشكال من البر كثيرة ، قد يدخل فيها عون أحد الطرفين فى الحرب ، إذا رأى الممدوح فى الحرب ما يراه هذا الطرف من رأى ، ولمس فى قوته رثاثة والحرب لاقحة كالحة . بل إن الأمر لا يقتصر على معاونته بتقويته من ضعف ، وإنما ترى " الممدوح" يكفى هذا الضعيف أمره فى الحرب كلها ، لينهض مما تردى إليه ، يقول الأعشى فى مدح إياس بن قبيصة (٢٧٧) :

إذَا مَا عَاجِزٌ رَثَّتْ قُـــــوَاهُ ، رَأَى وَطْءَ الْفِرَاشِ لَهُ فَنَامَـــــا
كَفَاهُ الْحَرْبَ إِذْ لَقِحَتْ " إيَـاسٌ فَأَعْلَى عَنْ نَمَارِقِهِ ، فَقَامَـــــا !

ولا شك أن بلوغ هذه الصفة إلى هذا المدى فى إنسان ، هو دليل على مدى تغلغلها في طبعه ، وصدوره عنها فى تلقائية ؛ لأن من يساند الضعيف فى الحرب مع ما يكتنفها من تكاليف ومخاطر ، هو حرى بأن يساعده فى السلام حيث تزول أسباب الخطر.

٤ ـ التقوى وطهارة النفس :

وهذه القيمة أحسبها من القيم التى تلفت النظر فى ديوان شاعر كالأعشى وهو الذى كان يتعهر ويستبهر بالفواحش كما وصفه ابن قتيبة ، فما باله يحدثنا عن التقوى ومحاسبة النفس حسابا عسيرا ، والسجود والقنوت والتراويح إذا سكن الليل ، وعدم مقارفة الإثم ، والتنزه عن الكسب الخبيث ، إلى آخر هذه المنظومة التى أشرق بمثلها الإسلام بعد سنوات قصار ؟ .

إن وجود هذه القيم النبيلة فى ديوان هذا " الأبقراطى" ، هو أمارة على تبلد مشاعره الدينية إلى حد السكون ، وعلى قدرة غير معتادة ، على نفاق ذوى السلطان، وركوب كل الأسباب إلى خزائنهم ، على أنه يمكن أن يكون لهذا المسلك العجيب تفسير آخر ، هو قلقه الروحى وتبرمه اللاشعورى بما يقارفه من آثام ؛ فكأن هذا التغنى بالمثل العفيفة ، هو رد الفعل النفسى المعاكس ، للشعور بالحرمان مما يراه عند غيره من طهارة ، وهى لحظات من التوهج الروحى تعترى الآثمين فى حالة من أحوالهم ، وديوان أبى نواس مثلا يضم أمثلة رائعة للتائب المتصوف كانت تصدر فى لحظة صحو ، تتفق أحيانا لهذا الصنف من الناس ، فتجىء أعمق ما تكون صدقا .

ولو أن فنانا أصيلا كالأعشى ، استطاع أن يصدر عن ذات قلبه ، فيمدح الرجل بما هو فيه ، كما فعل زهير بن أبى سلمى ، لاستطاع أن يثرى الأدب العربى ،من خلال ريشته المبدعة ، وإذنه المسوقة، ولغته الرائقة ، بما لم تستطعه الأوائل ، بألوان التجارب التى ينبجس بها قلب الفنان المطبوع.

وأول مايطالعنا من صور التقوى والورع ، صورة يرسمها الأعشى لممدوحه الأثير ، قيس بن معد يكرب (٢٧٨) ، حين يجعله أعظم تُقًى وأشد تحنثا، من راهب عاكف على صليبه وهيكله لا يكف عن صلوات الرب ، وما يكاد يخرج من صلاة حتى ينخرط فى دعاء، وهى صورة تندى بالورع والجلال ، يقول الأعشى :

وَمَا أَيْبُلِيٌّ عَلَى هَيْــــــكَلٍ ... بَنَاهُ وَصَلَّبَ فِيهِ وَصَـــــارَا
يُرَاوِحُ مِنْ صَلَوَاتِ الْمَلِيــــكِ ... طَوْرًا سُجُودًا وطَوْرًا جُــؤَارَا
بِأَعْظَمَ مِنْهُ تُقًى فِى الحِسَـابِ ... إِذَا النَّسَمَاتُ نَفَضْنَ الْغُبَـارَا

وأنت تلمح أن الصورة تنضح بآثار النصرانية فى ثقافة الأعشى ، حيث تشيع فيها المصطلحات الكنسية كالأيبل والهيكل والصليب مما يدل على انتشار النصرانية فى الجزيرة العربية ، دون أن يحملنا ذلك على المغامرة بالقول بنصرانية الأعشى ، فى غيبة الدليل الحاسم كما يحلو للبعض (٢٧٩).

وقد تتجلى " التقوى" فى العزوف عن الكسب الخبيث أثناء المعارك مع أن شَرَس الحرب وما يكتنفها من حماس وتقذف ، قد يغرى بعدم الالتزام ، تشفيا من العدو أو استسهالا للكسب الحرام ، ولكن قيس بن معد يكرب ممدوح الأعشى الأثير ، يترفع عن التدنى إلى مثل هذه الحمأة ، فهو ينزه سيفه وجنده عن كسب ليس وراءه الفروسية والشرف العربى ، يقول (٢٨٠) :

يَا حَبَّذَا وَادِى النُّجيرِ وحَبَّذَا قَيْسُ الفَعَالِ
القَائدُ الْخَيْلَ الْجِيَادَ ، ضَوَامراً مثْلَ الْمَغَالِى
التَّارِكُ الْكَسْبَ الْخَبِيثَ إذَا تَهَيَّأ لِلْقِتَالِ !.

وربما جاءت التقوى فى ديوان الأعشى سمة راقية هى ذاتها التى دعا إليها الإسلام فيما بعد ، حين دعا إلى الوسطية التى تحقق التوازن النفسى للإنسان،" لكى تأسوا على مافاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم " (٢٨١)

والأعشى يصف ممدوحه بنحو من هذا ، حين يقول (٢٨٢) :

أخُو النَّجَدات لاَ يَكْبُو لِضُرٍّ ، وَلاَ مرِحٌ إذَا مَا الْخَيْر دَامَا !

وهذا التوازن ، دليل أصالة الرأى ورجاحة الفكر عند الشخصية السوية التى خبرت الحياة ، واستخلصت حكمتها بوعى ، وانتهت إلى الإيمان بزوال كل ماعدا الخالق.

وقد تتمثل التقوى بمعناها اللغوى فى عدم اجتراح السيئات أو الاجتراء على الحدود ، يقول فى مدح إياس بن قبيصة (٢٨٣) :

نَمَاهُ الإله فَوْقَ كُلِّ قَبِيلَةٍ ، أَبًا فَأَبًا يَأْبَى الدَّنِيَّة أينمَا
وَلَمْ يَنْتَكِسْ يَوْمًا فَيُظْلِمَ وَجْهُهُ ، لِيَرْكَبَ عَجْزًا أوْ يُضَارِعَ مَأثَمًا !!.

وربما استطعنا أن نعلل عزف الأعشى على هذه الأوتار الدينية بما كان يعلمه من نصرانية بعض ممدوحيه ، بل إننا لا نستبعد من موهوب كالأعشى أن يتعلم النصرانية وطقوسها ومصطلحاتها ، لا ليؤمن بها ، بل لأنه يؤمن أنها قد تكون وسيلة جيدة الحظوة عند عملائه من النصارى ، والحصول على أسنى عطاياهم ،

فمن النادر جدا أن تقع فى المدح الجاهلى على مثل هذا البيت الذى يمدح به الأعشى ، هوذة بن على الحنفى ملك اليمامة النصرانى إذ يقول فيه (٢٨٤) :

أَغَرُّ أَبْلَجُ يستسقى الْغَمَامُ بِــهِ   لَوْ صَارَعَ النَّاسَ عَنْ أحْلاَمِهِمْ صَرَعَا

فوصف شخص بأنه مبارك يستسقى به المطر لم يقع - لى على الأقل - إلا هذه المرة عند الأعشى ،وإن كان سوف يشيع عند الشعراء فى العصر الأموى فيما بعد ، لتثبيت دعوى الأمويين فى ولاية المسلمين وحقهم الإلهى فى الخلافة ، كما زعموا ، ولكن التبرك بالأشخاص كان فكرة شائعة - وما يزال - بين أهل الأديان من نصرانية وموسوية.

٥ - الحفاظ علي الجار :

والجوار ظاهرة اجتماعية ، فرضتها ظروف البادية ، لأسباب تتعلق بالحاجة إلى الأمن أو الحاجة إلى الطعام أو الكلأ ، وصارت له مواصفات ومصطلحات مستقرة فى الفهم العربى ، تتجلى فيها المروءة والالتزام ، بحيث صار الخروج عليها فى أى صورة ، معرة لا يقوى علي احتمالها عاقل ، بل ربما أثارت قضايا ، تذهب باهتمام القبائل زمنا طويلا (٢٨٥) إن لم تذهب برؤوس كبرائهم وشيوخهم (٢٨٦) .

والأعشى يحاول أن يتناول معنى الجوار من زواياه المختلفة ، فى قصائده التى مدح بها قيس بن معد يكرب ، والغريب أنك تحس كأنه يتذكر جيدا ما مدحه به فى قصائده السابقة ، فلا نقع عنده فى هذا الشأن على معنى مكرر إلا فى الإطار العام للمعنى الرئيسى وهو الجوار ، لا فى الزوايا الخاصة ، فتعجب لحدة الذاكرة والقدرة على توليد المعانى.

فهو تارة يصفه بأنه لا يخشى جاره بوائقه وبوادره ،فليس كأولئك الذين يساقط أذاهم على جيرانهم ، كما تساقط أوراق الشجر ، يهشها الراعى على غنمه (٢٨٧)

وَلَيْسَ عَلَى جَـارِهِ تَلْفَـــةٌ   يُسَاقِطُهَا كَسِقَاطِ اللَّجَـــنْ

ولكننى أحب أن أعيد التذكير هنا بما سبق أن سجلته بصدد هذا النوع من المدح الذى سميناه " المدح بالسلب " وهو يفتقر - عندى - إلى ذكاء التناول ، وحسن التأتى ، لأن نفى الضد ، لا يثبت إلا الحد الأدنى من ضده ، فإذا قلنا مثلا ، إن زيدا ليس بخيلا ، فإنه يقفز إلى الذهن أنه يقع فقط عند نقطة التماس بين الكرم والبخل ، فهل يعقل مثلا ، أن نصف امرأة غاية فى الحسن فنقول إنها ليست قبيحة ؟ إننا لو كنا نعتقد حقا بحسنها، لما حام القبح على خيالنا ولا على لساننا ، وهذا يذكرنا بالتعليق الذكى الذى عقب به " ابن رشيق" على قول " الأخطل " فى "عبد الملك " الذى رأيناه قبلا :

وقَدْ جَعَلَ اللّهُ الْخِلاَفَــةَ فيهِــمُ   لأَبْيَضَ لاَ عَارِى الْخُوَانِ ولاَ جَدْبِ !

إذ قال ابن رشيق " لو مدح بها حرسيا لعبد الملك ، لكان قد قصر به "، وبناء على ذلك لا يسلم للأعشى ما أراده خلال هذه الصيغة.

ومن جانب آخر فإن استعماله للفظ " تلفة " قد جانبه التوفيق أيضا ؛ لأن " التلفة " هى درجة ذاهبة فى الفساد ، ونفيها لا ينفى مادونها من درجات الخطأ ، ثم إن القيد الذى وضعه الأعشى فى الشطر الثانى ، يجىء جناية - فيما أحسب - على ما قصد إليه الشاعر ، لأنه ينفى توالى البوائق وتداعيها وكثرتها فقط ، وأظنك توافقنى على أنه كان محتاجا إلى هدم هذا البيت من أساسه ، ليقيم الفكرة على الإيجاب ، حتى يتجنب هذه المزالق الفنية المزرية بالمعنى الذى أراده.

وتارة يصفه بأن جاراته يرفلن فى لباس من الأمن فلا يفزعن ، ومعروف أن النسوة أشد استجابة إلى عوامل التهييج والتفزيع ، من الرجال وهذا معنى - كما يقول الأعشى - لا يستطيعه إلا مثل هذا الرجل العظيم قيس بن معد يكرب (٢٨٨)

وَمَنْ لاتُفَزَّعُ جَارَاتُـــــــــهُ	ومن لا يري حلمهُ مستعـــارا .

- وتارة ترى جاره فى مظلة من السلام تحفظ عليه دمه وماله وعرضه ، حتى إن أحدا لا يستطيع أن يتناوله بظهر الغيب ، لأنه فى كنفٍ آمن موقر لا يقوى أحد على أن يناله بيده أو بلسانه ، يقول فى قيس بن معد يكرب (٢٨٩) وقومه :

الرَّفِيئِيَن بِالْجِوَارِ فَمَا يُغْتَالُ جَارٌ لُهُمْ بِظَهْــرِ الْمَغِيــبِ !

وهو يؤثر مادة "رفأ" بما تحتوى عليه من معانى السكون والسكينة وإذهاب الروع .

- وتارة يجعل جاره ، واحدا من أهله ، تسرى بينهم وبينه وشيجة حميمة ، فهو لا يجيرهم طمعا فيما عندهم ، ولا يسلمهم زهدا فيهم وإنما يجدون فيه المروءة العربية نابعة نبوعا عفويا من طبعه وخلقه ، يقول فى مدح هوذة بن على الحنفى (٢٩٠) :

وَقَوْمُكَ إِنْ يَضْمَنُــوا جَـــارَةً	يَكُونُوا بِمَوْضِعِ أَنْضَادِهَـــــا
فَلَنْ يَطْلُبُوا سِرَّهَا لِلْغِنَـــــى	وَلَنْ يُسْلِمُوهَا لِازْهَادِهَـــــا !

وأخيرا فإن الممدوح يجعل للجار فى بيته وماله فوق ما يتخيل الجار لنفسه من أحلام ويجعل له من المنعة فى رجاله وماله ما لا يفكر العدو فى الوصول إليه ، وهذا مدح يشى بالحفاظ والمروءة والوفاء والسلطان فى آن ، يقول الأعشى مادحا إياس بن قبيصة (٢٩١)

وَجَارُكَ لاَ يَتَمَنَّي عَلَيْـــــــــه	إلا الَّتِي هُوَ يَقْتَالُهَـــــــــا
كأَنَّ الشَّمُوسَ بِهَا بَيْتُـــــــهُ	يُطِيفُ حَوَالَيْهِ أَوْعَالُهَـــــــا

ولك أن تتأمل هذه اللوحة التمثيلية التى يشتقها الأعشى من البادية ليعبر بها عن المنعة التى يتيحها إياس لجاره ، بحيث تتيح لخيالك درجة من العزة لاتنال ٠ فالجار فى بيت يشبه " الشَّمُوس " وهو يقصد بها الهضبة الصعبة المرتقى ، التى نفرت بعيدا فى السماء ، حتى إن الوعول" وهى المعروفة بالقدرة غيرالمعتادة على التغلغل فى القنن ، لاتستطيع أن تدنو منها وهذا معنى مساوٍ لفشل الأعداء فى النيل من جار ، أجاره " إياس" رغم مالدى الأعداء من قدرات غير معتادة ، يظلون بسببها يطيفون حول هدفهم ، تراودهم قوتهم على الإقدام ، وتفزعهم قدرة " إياس" على العقاب ، ومؤدى ذلك ، هو مدى ما أضفاه إياس على جاره من ألوان التمكين والتكريم ، بحيث صار شجا فى حلق عدوه يستعصى على الشفاء.

٦ ـ المجد وشرف الآباء :

وهذا المعنى أيضا ، قد استقر فى كيان الإنسان العربى ، فصار أشد مايكون حرصـــا عليه ، فهو يعض عليه بالنواجذ إن ورثه ، وهو يحاول أن يصنعه لنفسه إذا لم يرثه ، بل قد يجد فى اصطناعه أحيانا ، إذا لم يتيسر له صنعه ، ولكن المجد التليد والشرف العتيد ، يبقى عند العربى إرثا يطيل به الزهو ، ويسعفه عند المفاخرة والمنافرة ٠

والأعشى يتخذ من المدح بالشرف القديم والحفاظ عليه ، والإضافة إليه وسيلة إلي هز أريحية هوذة بن على الحنفى ، ملك اليمامة ، للحصول على عطاياه السمان ،فيصفه بأنه وجد آباءه" عليا و" طلقا" و" شيبان" و " مالكا " قد سبقوه إلى اقتعاد سدة الشرف ، فورث المجد عنهم ، وصار يصدر عن مصادرهم ، فيهتز لكل عظيمة

ويسخو عند كل داعية ، ويرتق ما فسد من أمر قومه ، حتى استقام له عليهم الأمر ، وتفرد دون الناس بهذه المجادة ، بل حتى الذين سخا عليهم هوذة بماله من الأسخياء وارتقوا فى المجد الذى ماكان لهم أن يبلغوابعضه ، لولا أمثال هوذة ، يقول الأعشى (٢٩٢) :

وَجَدْتَ "عَلِيًّا" بَانِيًا فَوَرِثْتَهُ ... "وَطَلْقًا" "وَشَيْبَانَ" "الْجَوَادَ" "وَمَالِكًا"
بُحُورٌ تَفُوتُ النَّاسَ فِى كُلِّ لَزْبَةٍ ... أَبُوكَ وَأَعْمَامٌ هُمُ هَؤُلاَئِكَا !
وَمَا ذَاكَ إِلاَّ أَنَّ كَفَّيْكَ بِالنَّدَى ... تَجُودَانِ بِالإِعْطَاءِ قَبْلَ سُؤَالِكَا !
يَقُولُونَ فِى الإِكْفَاءِ أَكْبَرُ هَمِّهِ ، ... أَلاَرُبَّ مِنْهُمْ مَنْ يَعِيشُ بِمَالِكَا !
وَجَدْتَ انْهِزَامَ ثُلْمَةٍ فَبَنَيْتَهَا ... فَأَنْعَمْتَ إِذْ أَلْحَقْتَهَا بِبِنَائِكَا !

ثم يقول :

وَلَمْ يَسْعَ فِى الْعَلْيَاءِ سَعْيَكَ مَاجِدٌ ... وَلاَ ذُو إِنًى فِى الْحَىِّ مِثْلَ قِرَائِكَا !

فالحاسدون يزعمون أنه ظالم جائر لاهم له إلا أن يميل على الناس يأكل أموالهم إلى أمواله ،ولكن هذا بسبب حقدهم ،فرب كثير منهم يعيش على مال هذا الممدوح المتفرد عند قمة المجادة .

ويبلغ الأعشى فى وصف هوذة " بالمجد والشرف" غاية عظيمة حين يصفه بهذين البيتين (٢٩٣) :

فَتًى لَوْ يُنَادِى الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا ... أَو الْقَمرَ السَّارِى لأَلْقَى الْمَقَالِدَا !
وَيُصْبِحُ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ إِذَا غَدَا ... عَلَى ظَهْرِ أَنْمَاطٍ لَهُ وَوَسَائِدَا

وهى صورة أشبه بتصاوير الأساطير ، فالشاعر يجعل الطبيعة مأسورة لعظمة

هوذة ، فإذا نادى على الشمس خلعت قناعها تواضعا له ، أو أشار إلى القمر فى الأفق ، لانحدر إليه مستسلما وطبيعى أننا نحمل هذا المعنى على المثل والمبالغة التى يتبقى منها شرف المكانة وعلو القدر لا نجاوز به ذلك ، وإلا فسد علينا أمرنا وخرجنا بالفن إلى الإحالة أو جمدناه فى قوالب ممنطقة فصار إلى الجمود والبرود والموت ، لأننا نسينا أن "أعذب الشعر أكذبه" شريطة أن نفهم الكذب" بمعناه الفنى الذى يشع المعنى ، ويبثه بثا خاصا ، معتمدا على المبالغة الفنية .

والعربى يعد الوفاء من أصدق السمات دلالة على الشرف ، ففى الوفاء دلالة نفاذة على شرف المعدن وكرم الطبع ، ولذلك كان من أحب ما يوصف به العربى أنه وفى مولود فى بيت من الوفاء . وهذا هو الأعشى يمدح شريح بن حصن بن عمران ابن السموءل بن عادياء بأن له أخا وفيا يفخر به كل من انتسب إليه ،فقد كان أوفى الناس لذمة قطعها على نفسه ، ثم يحكى الأعشى قصة السموءل مع الحارث بن أبى شمر الغسانى ، أو الحارث بن ظالم علي خلاف بين الرواة (٢٩٤) عندما حاول الحارث أن يجبر السموءل على أن يعطيه دروع امرىء القيس الشاعر ، وأسلحته التى استودعها السموءل عندما هرب من وجه النعمان بن المنذر بن ماء السماء ، حرصا عليها ، ويحكى صاحب الأغانى ، أن السموءل لما رفض التخلى عن ميثاق صاحبه ، حاصر الحارث قصره " الأبلق" وبينما كان الحصار مضروبا، عاد ابنُ السموءل من البادية فأسره الحارث ، وراح يساوم الرجل على وديعة امرىء القيس ولكن العجيب كما تحكى القصة ، أن السموءل يختار الوفاء لصاحبه ؛ فإن له من شرف العرض ما يعوضه عن فقد هذا الابن ، يقول الأعشى مخاطبا شريح بن حصن ، حفيد السموءل (٢٩٥)

قَدْ طُفْتُ مَابَيْنَ بَا نقْيَا إِلَى عَدَنٍ ... وطَالَ فِي الْعُجْمِ تَرْحَالِى وَتَسْيَارِى

فَكَانَ أَوْفَاهُمُ عَهْدًا وَأَمْنَعَهُــــــمْ ... جَارًا ، أَبُوكَ ، بِعُرْفٍ غَيْرِ إِنْكَـــارِ

كَالْغَيْثِ مَا اسْتَمْطَرُوهُ جَادَ وَابِلُهُ ... وَعِنْدَ ذِمَّتِهِ ، الْمُسْتَأْسِدِ الضَّـارِى !

كُنْ كَالسَّمَوْءَلِ إِذْ سَارَ الْهُمَـامُ لَهُ ... فِى جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَـرَّارِ

ثم يقول :

إِذْ سَامَهُ خُطَّتَىْ خَسْفٍ فَقَالَ لَـهُ ... مَهْمَا تَقُلْهُ فَإِنِّى سَامِعٌ ، حَـارِ

فَقَالَ ثُكْلٌ وَغَدْرٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَـا ... فَاخْتَرْ ، وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَـارِ

فَشَكَّ غَيْرَ قَلِيلٍ ثُـمَّ قَالَ لَـهُ : ... اذْبَحْ هَدِيَّكَ إِنِّى مَانِعٌ جَـارِى

إِنَّ لَهُ خَلَفًا إِنْ كُنْتَ قَاتِلَـهُ ... وَإِنْ قَتَلْتَ كَرِيمًا غَيْرَ عُـوَّارِ

مَالاً كَرِيمًا وَعِرْضًا غَيْرَ ذِى دَنَسٍ ... وإِخْوَةً مِثْلَـهُ لَيْسُوا بِأَشْـرَارِ

ثم يقول الأعشى بعد ذلك :

وَاخْتَارَ أَدْرَاعَهُ أَلاَّ يُسَبَّ بِهَـا ... وَلَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِخَتَّـارِ

وَقَالَ لاَ أَشْتَرِى عَـارًا بِمَكْرُمَـةٍ ... فَاخْتَارَ مَكْرُمَةَ الدُّنْيَا عَلَى الْعَـارِ

والقصيدة ـ جملة ـ تحمل صبغة تعليمية وعظية ، يصعب أن تجد فيها فحولة الأعشى ، ونسق شعره الرشيق المنغوم المحكم ، مما يرجح لرأى القائلين بأن القصيدة أو بعضها الأخير ، موضوعة على الأعشى (٢٩٦) ، ولكنها فى كل الأحوال تعلى من قيمة الوفاء عند العربى إلى حد يجعل الحياة نفسها لا توازى قيمة مما يقدسه.

وكان الأعشى يدرك اعتزاز العرب بهذه القيمة ،فراح يجليها فى معارضها الزاهية ، ويقدمها إلى ممدوحيه فى طاقة من القيم النبيلة ، فهو يمدح قيس بن معد يكرب ، بأنه يجعل ذمته وعهده بين عينيه ، فلا يخاث له بعهد ، ولا تنقض له ذمة (٢٩٧) :

وَمَنْ لاَتُضَـاعُ لَهُ ذِمَّـةٌ ... فَيَجْعَلُهَا بَيْنَ عَيْنٍ ضِمَـارَا

أو يقول لسلامة ذى فائش (٢٩٨)

أَبْيَضُ لاَ يَرْهَـبُ الْهُزَالَ وَلاَ ... يَقْطَعُ رِحْمًا وَلاَ يَخُـونُ إِلا

وهذه الأمثلة وغيرها ، تضع للشرف والسيادة معالم ، كمعالم الطريق يعيها العربى ويحبها ، ويضحى من أجلها ، وتضع الأعشى وأقرانه من الفحول معالم فى طريق الشعراء توصل لهم ، وتعبد أمامهم طريق المدح ، وتصنع منهم جيلا من الرواد الأوائل على طريق الشعر .

٧ - الترف :

ربما بدا الحديث عن الترف فى هذه البيئة الجهمة ، أمرا لافتا للنظر ، ولكن الأعشى كان ينتجع إلى الترف والمال كل مظانه ؛ دمشق وحمص وأورشليم ، ويأتى النجاشى فى أرضه ، وأرض النبط وأرض العجم (٣٩٩) وإن كان الأقرب إلى العقل أن نحمل ذلك على المبالغة ، فليس فى ديوانه شىء عن الحبشة أو العجم (٣٠٠) فكثرة الترف فى ديوان الأعشى إذن لاتعنى كثرة الترف عند العرب ، بل تعنى وجوده عند من امتدحهم من الملوك والسادة، أو شاركهم لهوهم وخمرهم من هؤلاء .

والأعشى يمدح إياس بن قبيصة فيصف مجلس خمر وغناء ويجىء مدحه مشربا بلون من الفخر بذكرياته المواضى مع فتية من وجوه القوم عند الأمير، ولنقرأ أولا صورة مجلس من هذه المجالس التى يعرض فيها الأعشى جانبا من ترف المضيف(٣٠١) :

وشَمُولٍ تَحْسَبُ الْعَيْـــــنُ إذَا ... صُفِّقَتْ ، وَرْدَتُهَا نَوْرَ الذُّبَـــحْ
مِثْلِ ذَكْيِ الْمِسْكِ ذَاكٍ رِيحُهَـــا ... صَبَّهَا السَّاقِى إذَا قِيلَ تَـــوَحْ
مِنْ زِقَاقِ التَّجْرِ فِى بَاطِيَـــةٍ ... جَوْنَةٍ حَارِيَّـــــةٍ ذَاتِ رَوَحْ
ذَاتِ غَوْرٍ مَاتُبَالِى يَوْمَهَـــــا ... غَرَفَ الإبْرِيقِ مِنْهَا وَالْقَـــدَحْ
وَإذَا مَا الرَّاحُ فِيهَا أَزْبَـــدَتْ ... أَفَلَ الإزْبَادُ فِيهَا وَامْتَصَـــحْ
وَإذَا مَكُّوكُهَا صَادَمَـــــــهُ ... جَانِبَاهَا كَرَّ فِيهَا ، فَسَبَـــحْ
فَتَرَامَتْ بِزُجَاجٍ مُعْمَـــــــلٍ ... يُخْلِفُ النَّازِحُ مِنْهَا مَا نَـــزَحْ

وَإذَا غَاضَتْ رَفَعْنَا زِقَّنَا ... طَلِقَ الأَوْدَاجِ فِيهَا فَانْسَفَحْ
وَتَسِيحُ سَيَلَانَ صَوْمِهِ ... وَهْوَ تَسْيَاحٌ مِنَ الرَّاحِ مِسَحْ
تَحْسَبُ الزِّقَّ لَدَيْهَا مُسْنَدًا ... حَبَشِيًّا نَامَ عَمْدًا فَانْبَطَحْ
وَلَقَدْ أَغْدُو عَلَى نُدْمَانِهَا ... وَغَدَا عِنْدِي عَلَيْهَا وَاصْطَبَحْ
وَمُغَنٍّ كُلَّمَا قِيلَ لَهُ ، ... اسْمِعُ الشَّرْبَ فَغَنَّى فَصَدَحْ
وَثَنَى الكَفَّ عَلَى ذِي عَتَبٍ ... يَصِلُ الصَّوْتَ بِذِي زِيرٍ أَبَحْ
فِي شَبَابٍ كَمَصَابِيحِ الدُّجَى ... ظَاهِرُ النِّعْمَةِ فِيهِمْ وَالفَرَحْ
رُجُحُ الأَحْلَامِ فِي مَجْلِسِهِمْ ... كُلَّمَا كَلْبٌ مِنَ النَّاسِ نَبَحْ
لا يَشِحُّونَ عَلَى المَالِ وَمَا ... عُوِّدُوا فِي الحَيِّ تَصْرَارَ اللِّقَحْ
فَتَرَى الشَّرْبَ نَشَاوَى كُلَّهُمْ ... مِثْلَمَا مُدَّتْ نِصَاحَاتُ الرُّبَحْ
بَيْنَ مَغْلُوبٍ تَلِيلٍ خَدُّهُ ... وَخَذُولِ الرِّجْلِ مِنْ غَيْرِ كَسَحْ
وَشَغَامِيمَ جِسَامٍ بُدَّنٍ ... نَاعِمَاتٍ مِنْ هَوَانٍ لَمْ تُلَحْ !
كَالتَّمَاثِيلِ عَلَيْهَا حُلَلٌ ، ... مَا يُوَارِينَ بُطُونَ الْكُتَشَحْ
قَدْ تَفَتَّقْنَ مِنَ الغُسْنِ إذَا ... قَامَ ذَوُ الضُّرِّ هُزَالا وَرَزَحْ !!!!

وقد قصدت أن أقدم إليك هذا المثال - على طوله - لأنه سوف يفيدنا بعد قليل عندما نتناول مدحة الأعشى الشهيرة فى النبى صلى الله عليه وسلم ، وينبغى أن نلحظ الآن كيف يتوقف مليا عند رسم معالم المجلس ، ويطيل التفصيل فى وصف الخمر ، حتى لا يدع حركة ولا سكونا ، إلا رصده فى هذه اللوحة الممتدة.

وهذا التفصيل يعكس نفسية الأعشى ، التى تطيب فى هذا الجو الزاعق بالشراب والندمان ، حيث كان يسمى الخمر والزنا ، " الأطيبان" ولا يعدل بهما لذة فى دنياه ، وهذا هو سر منحه الخمر هذا النفس الطويل ، الذى يجعل من الخمر وأدواتها وصرعاها ، دلالة واضحة ، على ما تعمر به روح الأعشى من فن الفسق . أو فسق الفن - إذا صح هذا التعبير - وإن لم يكن ذلك المسلك ، معدودا آنئذ من

أمارات الزيغ إلا عند المستنيرين بعد أن فشا الاستخفاف بكثير من القيم أواخر العصر الجاهلي ٠

وهو يبدأ الحديث عن هذه الخمر التي عرضوها لريح الشمال حتى بردت وهي متوردة اللون كأنما عصرت من نور الذبح ، يفوح ريحها كما يفوح المسك حين يصبها الساقي ، إذ يستعجله الندمان إلي صبها من زقاق سباها التجار من بعيد ، وباطية واسعة سوداء من آنية الحيرة الفاخرة يضعها فتتوسط الندمان بعيدة الغور ، لا تنقص مع غرف الأباريق والأقداح منها طول اليوم ، حيث تصب فيها الخمر من الزقاق فترغو ثم لا تلبث ثورة الرذاذ والفقاقيع أن تهدأ في الجوف الواسع للباطية ، والكؤوس صاعدة هابطة في غير انقطاع فإذا آذنت الباطية بالنقصان ، رفعوا إليها زقا جديدا ، فحلوا وكاءه فاندفق بالخمر كما تتدفق دماء الأوداج تحت سكين ماضية، حتى يمتلىء الناجود بينما تظل إلى جوارهم زقاق جديدة ملقاة على الأرض ، كما ينبطح الأحباش السود ، في دسم واكتناز وعري٠

والأعشى يبكر إلى الندمان أو يبكرون إليه ، فيصطحبون ، وعندهم مغن يرفع صوتـــه بالترنم ، كلما هتف به الصحاب ، يوقع لهم على عود بأصابع فنانة أنغاما رائقة ، ليسمع فتية يترقرق ماء الشباب في وجوههم التي توشك أن تضيء الظلام ، لا يبخلون ولا تطيش أحلامهم فإذا ضربتهم الخمر سقطوا على الأرض بين مغلوب مصروع ، ومخذول لاتنهض به قدماه ، كأنهم حبال ملقاة ، بينما ماجت الحانة بفتيات ناعمات فاترات العيون ، لم يفسد جمالهن هم ولا كلال ٠

ولك أن تتأمل هذا العمد الذي يقصد إلى إبراز كافة التفاصيل ونفث جو المكان وروحه في الوصف ، وهو أمر لا يقوى عليه الفن وحده إن لم تسعفه الخبرة العريضة، لتكسو هذا الفن بذلك العمق في رسم الصور وإكسابها هذه النكهة المخصوصة التي توشك أن تنفذ إلى القارىء فتنفث فيه الخدر فيسكر في غير

خمر، إذ تضع القارىء فى وسط رسمته الكلمات باقتدار غريب ، ربما يفوق الجو الفعلى للحانة ، لأن الشاعر قد أكسبه من تلقائية الفن والخبرة وسبح الخيال ، ما لا يتحقق عادة لتلقائية الواقع ، ثم ترك القارىء يصنع الصورة على مايريه خياله هو ٠

ولك أن تتأمل أيضا من جهة أخرى ، لقطات من الأعشى ترسم بعض عناصر اللوحة وتضعها على مكانها من الرقعة الممتدة :

فخذ مثلا منظر الزق الأسود الجديد ، وهو يتلألأ بالخمر ممتلئا، حين يصوره الأعشى بزنجى منبطح على الأرض ، ترى فى جسمه بضاضة سوداء لا معة رجراجة ، وهى صورة تحتاج إلى العدسة الصناع التى تجيد الرصد ، فكيف توفرت لهذا الشاعر الأعمى بهذا الرمض الثاقب ؟

وخذ مثلا ، صورة الزق الجديد ، وهو يرفع ليُصَبَّ فى الباطية ، وتصويره انصباب الخمر بغزارة ، فهو يحكى تدفقها ولونها القانى ساعة تندفق فى جوف الباطية ، بهذا التشبيه الذى يستدعى حالة من الحرارة والحمرة والكثافة والانصباب " طلق الأوداج فيها فانسفح " والأعشى يقدم لك الصورة فى معجم منخول بخبرة واسعة وبارعة ، حين يجمع لك بين الأوداج والانطلاق والانسفاح ، وهى فى ذاتها تنقلك إلى الكثرة والحمرة والحرارة التى لا تعرف التخثر٠

- ومن ألوان الترف أيضا ، التنعم بلبس فاخر الحلل ، والبرود اليمنية التى هى أمارة الثراء والسيادة ، بالإضافة إلى تملك الضياع البهيجة ، حيث يرفلون هناك فى حلل الوشى ويطيلون الذيول افتخارا ، وهم يمرحون ويقصفون فى ضياعهم التى كانوا يسمونها " المشارب " وهى أرض لينة دائمة الخضرة ، وهى بلا شك دليل السعة وراحة البال ، والإقبال على الحياة ، يقول الأعشى فى مدح يزيد بن عبد المدان (٣٠٢) وإخوته (٣٠٣) :

نَزُورُ يَزِيــــدَ وَعَـبْدَ المَسيحِ ، وَقَيْسًا ، هُــمُ خَــيْرُ أرْبَابِهَـــا
إذَا الْحَبراتُ تَلَوَّتْ بِنهِــــمْ   وَجَرُّوا أسافِــلَ هُدَّابِهَـــا
لَهُمْ مَشْرَبَاتٌ لَهَا بَهْجَـــــةٌ   تَرُوقُ الْعُيُونَ بِتَعْجَابِهَـــا

- وقد يمدح الرجل بلون من " الترف " ، شاع عند كثيرين من أصحاب السلطان والثراء وأصحاب المزاج الخاص وهو اقتناء الحسناوات ولعابهن ، واللهو بهن ومعهن، إلى حد أنه يقسم حياته ، بين يوم لحظه ويوم لحربه ، وهذا ما مدح به الأعشى إياس ابن قبيصة الطائي يقول (٣٠٤) :

لَهُ يَوْمَانِ ، يَوْمُ لِعَابِ خَـــودٍ   وَيَوْمٌ يَسْتَمِي القُحَمَ الْعِظَامَا

مدحة الأعشى للنبى صلى الله عليه وسلم :

وهذه الأنماط ، التى رأيتها من المدح كلها خلال بالأعشى رَافِقَة ، وله موافقة - على حد تعبير أبى سفيان بن حرب ، الذى سوف يلقانا بعد قليل - لذلك نراه يبدع فيها إبداعات لافته للنظر ، وقد يمدح بالتقوى والورع والعفة والتحنث فى محاسبة النفس ، كما رأيت ، وهى أمور تخرج عن طوقه المتعهر ، وقد وقعت فى طوق ممدوحيه بيسر أو بغير يسر ، ولكنه يجيد التعبير عنها فنيا ، للأسباب التى بيناها فى موضعها ، إما كذبا على النفس ، وتزلفا إلى جائزة ، أو تعبيرا لا شعوريا عن الإحساس بالحرمان منها ونفورا باطنيا مما يقارفه .

وعلى ذلك ، فإنه يمكن تعليل هذه الجودة البارزة فى مدائح الأعشى فى جميع الأحوال، سواء صدر فيها عن نفسه ، أو من ورائها ، وإن كان الصدور عن النفس ، هو الذى يمنح العمل الفنى ، حرارة ونضارة ، هى التى تفرق بها بين الزهرة الطبيعية والزهرة الصناعية، أو بين النائحة الثكلى ، والنائحة المستأجرة .

ونحن نستطيع أن نقول مثلا ، إن وراء مدائح الأعشى التكسبية ، التى يمدح فيها بقيم لا يعتقدها ولا يهتم لها - نوعا من الإخلاص فى الحصول على رزقه من طريق رضيها لنفسه ، وهذا الإخلاص الحِرْفى أو الصناعى - إن صح التعبير قد يضفى على المدحة ما يضعها فى مصاف الفن ، ولكن لماذا فشل الأعشى كل هذا الفشل فى مدحته الشهيرة للنبى صلى الله عليه وسلم ؟ فالقصيدة مفككة ، أو قل مهلهلة ، هبط فيها الأداء الفنى إلى درجة غريبة على ما اعتدناه فى ديوان الأعشى .

ان مجرد التحيل للرزق ، والكذب على النفس بالعزف على الوتر الذى يرضى الممدوح ، ليس كافيا للتعليل هنا ، وإلا بقيت المسألة معلقة .

أما العلة الحقيقية - فيما أحسب - ، فهى أن الأعشى لم يكن فقط يكذب على النبى ، وإنما كان يحقد عليه ، ويكره دعوته الجديدة إلى التوحيد ، وانتصاراته التى اهتزت لها الجزيرة العربية ، فالتناقض بينهما ، تناقض عقدى فى الأساس .

وستقول ، فما الذى حمله إذن على هذا المدح ؟

وإليك التحليل الذى أرجو أن يحظى بالقبول :

إن الأعشى ، عندما قرر القدوم إلى المدينة وإعلان إسلامه وأعد هذه المدحة ، لم تكن فكرة الإسلام قد أشرقت فى نفسه حقا ، ولكنه عندما وازن الأمور ، ووجد ريح محمد مواتية ، فكر وقدر، ثم قرر الذهاب ، ليدخل فى الإسلام مكرما ، بدلا من الإكراه عليه أو القتل دونه ، أما قلبه ، فلم ينفطر للإسلام ، ولم تجش به نفسه التى ظلت على جهامة الجاهلية وجفاء البداوة ، وإجابته على سؤال قريش عندما اعترضته تحول بينه وبين محمد حتى لا يكسب الإسلامُ لسانه ، تشى بمثل ما استنتجناه هنا ؛ إذ قالوا له : " أين أردت ياأبا بصير ؟ قال : أردت صاحبكم هذا لأسلم " (٣٠٥) - وهو يقصد أنه قرشى مثلهم - فتأمل هذه الإجابة ، إن محمدا صاحب قريش ، وليس صاحبا للأعشى ، وهو يستنكف أن يذكر اسم محمد ، ويكتفى بالإشارة إليه ، وهومسلك لغوى وراءه قلب محكم القفل ؛ بينه وبين محمد حجاب ، لا تكاد تفهم منه إلا كفر الأعشى بالفكرة التى قصد المدينة من أجلها ظاهرا . وهذا المسلك ذاته ، - كما تحكى بعض الروايات - ، هو الذى قتل به " خالد بن الوليد " رضوان الله عليه ، " مالك بن نويرة " أيام الردة ، فقد رأى الكفر يتفصد من ألفاظ مالك ووجهه ، وهو يجيب على سؤال خالد : ماذا تقول فى النبى صلى الله عليه وسلم ؟ فأجابه : " ما إخال صاحبكم ، إلا وقد كان يقول كذا وكذا " فقال خالد : أو ما تعده لك صاحبا ؟ ثم قدمه فضرب عنقه " (٣٠٦) .

وإذن فلسنا نتجنى على الأعشى إذا رأينا عنده ، مثلما رأى خالد عند مالك بن نويرة من أمر الكفر ، ولسنا نتجنى على قصيدته فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم - اذا رأينا أن سبب ما بها من الهلهلة والركاكة ، راجع إلى أنها تُنْتَزع أشـد

ما يكون الانتزاع ، وخصوصا فى نصفها الأخير ، الذى سوف نورده بعد قليل .

على أننى يراودنى شعور نشيط ، بأن تعرض قريش للأعشى عندما علمت بوفوده على النبى صلى الله عليه وسلم ليحولوا بينه وبين المدينة ، هو أمر دبره الأعشى نفسه بليل ، فلم لا يكون هو قد حاك هذه " التمثيلية " ، ليساوم قريشا على الثمن المطلوب ، وهو يعرف حرصها على ألا ينضم صوت شعرى جهير كصوته ، إلى صفوف الدعوة الجديدة ، ويعرف أنه قد ينال من قريش فى إجماعها على كراهية محمد ، ما لن يناله من محمد نفسه ، لو فكر فى إجازته ، وعلى هذا يكون الأعشى هو الذى تعرض لقريش كى تتعرض له ، وهنا يتم المطلوب ، وعلى هذا تكون القصيدة التى مدح بها النبى صلى الله عليه وسلم عنصرا ثانويا ، ينال من عناية الأعشى ، ما تناله العناصر الثانوية فى بناء المسرحية فى زماننا ، أما الإسلام نفسه، فما يزال الأعشى على كراهيته له .

وبناء على ذلك تكون هذه المعانى وراء ضعف القصيدة ، وليس مجرد كذب فنى يتزلف إلى جائزة ،وليس السبب أيضا هو عبث الوضاعين أو عمل الرواة ،كما يقول الدكتورشوقى ضيف (٣٠٧) فإننا نرى فى ديوان الشعر العربى ، كثيرا من الشعر الذى عرف بالوضع ، ولكنه من القوة ، بحيث يحتاج تمييره إلى خبرة نافذة وبصر بعيد بالشعر .

وسوف أقدم ذلك الجزء الذى وعدت به ليكون شاهدا على هذا الحديث (٣٠٨) ، يقول الأعشى بعد مقدمة حول ناقته ورحلته :

أَجِدَّكَ لَمْ تَسمَعْ وَصاةَ مُحَمَّدٍ ... نَبِىِّ الإلَهِ حِيْنَ أَوْصَى وَأَشْهَدَا !

إذَا أَنْتَ لَمْ تَرْحَلْ بِزَادٍ مِنَ التقَى ... وَلاَقَيْتَ بَعْدَ الْمَوْتِ مِنْ قَدْ تَزَوَّدا !

ندمْتَ عَلَى ألاَّ تَكُونَ كَمِثْلِهِ ... وَأَنَّكَ لَمْ تَرْصُدْ لِماَ كَانَ أَرْصَدَا !

فَإيَّاكَ وَالْمَيْتَاتِ لاَ تَأكُلَنَّهَا ... وَلاَ تَأْخُذَنْ سَهْمًا حَدِيداً لِتَفْصِدَا

وَذَا النُّصبُ الْمَنْصُوبُ لاَ تَنْسُكَنَّـــهُ وَلاَ تَعْبدِ الأَوْثَانَ وَاللَّهَ فاعْبُـــــدَا !
وَصَلِّ عَلَى حِين الْعَشيأَتِ والضُّحَـى وَلاَ تَحْمِدِ الشَّيْطَانَ وَاللَّـهَ فَاحْمَدَا
وَلاَ السَّائِلَ الْمَحْرُومَ لاَ تَتْرُكَنــــهُ لِعَاقِبَةٍ وَ لاَ الأَسِيرَ الْمُقَيَّـــــدَا !
وَلاَ تَسْخَرَنْ مِنْ بَائِسٍ ذِى ضَرَارَةٍ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الْمَرْءَ يَوْمًا مُخَلَّـــدَا !
وَلاَ تَقْرَبَنَّ جَارَةً إِنَّ سِرَّهَـــــــا عَلَيْكَ حَرَامٌ ، فَا نْكِحَنْ أَوْ تَأَبَّـــدَاً .

والقصيدة من الوجهة الفنية سرد هابط يخلو من أى ملمح جمالى ، أو تصوير بيانى ، يلفعها برود عاطفى يشبه الموت ، بالإضافة إلى تهافت الصيغ والخلو من جملة تحمل التكثيف الشعرى المعهود بإشعاعه النفاذ ، ولك أن تتأمل الشطرين الأخيرين من البيت الخامس والبيت السادس ، والاعتماد فى غير داع على نون التوكيد بنوعيها وعلى أساليب النهى بطريقة مملة ، هذا إذا تغاضينا عن قافية البيت الأخير التى التوت عليه فلم يدركها ، إلا بهذه الضرورة الغثة ، وإذا كان فى القصيدة من شىء ، فإنما هو هذه الافكار التقريرية التى نقلها مما سمعه من منظومة القيم التى بشر بها الممدوح ، ليرصها على مكانها رصا آليا أو عقليا ، يسقط دون " ألفية ابن مالك " أو غيرها من المنظومات العلمية .

والدكتور شوقى ضيف يستدل بورود هذه التعاليم الاسلامية فى القصيدة على أننا " نعرف توا أنها موضوعة " (٣٠٩) بالإضافة إلى نظم الآيات القرآنية كقوله تعالى " وتزودوا فإن خير الزاد التقوى" بيت (٣١٠) أو قوله تعالى : " حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به " (٣١١) وفى البيت الأخير قوله تعالى (١١٢) " ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا " وقوله تعالى : " وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله " (١١٣) إلى غير ذلك من التضمينات ـ أقول إن الدكتور شوقى ضيف ، يستدل بهذا على أن القصيدة موضوعة لا محالة ، بانيـا حجته على أنه ماكان للأعشى أن يلم بهذا القدر من تعاليم الدين وهدى نبيه ، ثم ينصرف عن الإسلام ، وعلى ذلك ، فلم يبق إلا افتراض الانتحال .

ويبدو أن للمسألة وجها آخر ؛ فليس الإلمام بشيء من تعاليم النبى صلى الله عليه وسلم موجبا لإسلام بالضرورة ؛ فإن كثيرا من أهل الجزيرة ، كانوا يعرفون حقيقة دين محمد كما يعرفون أبناءهم ، ويعرفون من تعاليمه ما هو كثير ، ومع ذلك فإنهم انصرفوا عن الإسلام وتصدوا له ، عنادا أو تكبرا أو حرجا ، وعلى رأسهم عمه أبو طالب بن عبد المطلب ابن هاشم نفسه ، الذى كان يعرف ويعترف أن دين محمد من خير أديان البرية دينا ، ومنعه خوف الملامة أو حذار السبة ، فمضى على كفره ، يعرف من أمر الإسلام أضعاف ما ذكره أو عرفه الأعشى .

وهل ننسى أن الأعشى يعرف من النصرانية واليهودية وغيرهما، أضعاف ما يعرف من الإسلام الناشىء ، فلم لم يعده نصرانيا أو موسويا مثلا ؟

ومن ناحية أخرى فليس وجود التعاليم الإسلامية دليلا على الوضع فى حالة كحالة الأعشى ، إذا كان يصلح دليلا عليه فى غيرها ، كالهجاء أو الفخر مثلا ، فإن موقف الاحتيال للمال ، بالمدح ، قد يحمل الأعشى على حشو قصيدته بهذه الأفكار الإسلامية ، تزلفا إلى جائزة محمد ، أو خوفا منه ، أو استفزازا للمشركين فى مكة ، ليقوموا بتعويضه عن الرجوع ، إن صح الاحتمال الذى قدمناه ، من تدبيره بليل ، لمسرحية الوفود إلى المدينة .

إن القصيدة فى رأيى ، صحيحة النسبة إلى الأعشى ، أو على الأقل ، لانملك ولا يملك أحد ، دليلا مقبولا على نفيها عنه ، والبينة على من ادعى ، أما ركاكتها وتسطحها الفنى فقد عللت ذلك بما رأيته من الموقف النفسى والعقدى للأعشى ، من محمد صلى الله عليه وسلم ، وعدم إيمانه أو اقتناعه بهذه المبادىء التى أوردها، فهو يمدحه بأنه ينهى عن الزنا ويدعو إلى التقوى - وعلى رأسها اجتناب الخمر - فى نفس الوقت الذى يطلق فيه على الزنا والخمر " الأطيبان" ، وذلك عندما كان أبو سفيان بن حرب ، يخوفه من الإسلام ليرده عن محمد ، فقال له : إن محمدا يحرم

الخمر ، فأجاب الأعشى " أوه ! أرجع إلى صبابة قد بقيت لى فى المهراس فأشربها"(٣١٤) وعندما خوفه أبو سفيان من تحريم محمد للزنا ، قال " لقد تركنى الزنا وما تركته " (٣١٥) ولكنه عندما فرغ من مساومة قريش على الرجوع بالثمن المدفوع ، قال " أرجع إلى منفوحة - اسم قريته - فأعب من الأطْيَبَيْن عبا " (٣١٦) أرأيت إلى المساومة فى سوق الكسب الخبيث ؟ فمتى راجعته الغلمة وقد أقر منذ لحظة بالعجز ، وأن الزنا تركه ولم يتركه هو ، إن هذا التناقض الصارخ المنطوى فى واقعه على عزوفه الشديد عن فكرة الإسلام وعلى كراهية نبيه ، هو السبب الكامن وراء الجمود والبرود والركاكة التى أصابت القصيدة وهى فى رسول الله صلى الله عليه وسلم - بينما لاترى إلا العظمة وإلا الشاعرية وروعة الصورة وعمق الفكرة ، وهو يمدح المحلق الكلابى ، أحد صعاليك مكة الأدنين (٣١٧) فى قصيدة طولها اثنان وسبعون بيتا من فرائد الشعر، على حين يدركه الحصَر والعى ، فيمدح محمدا صلى الله عليه وسلم فى سبعة عشر بيتا نصفها تقريبا فى ناقته ، والباقى مدح سردى بارد أصم ، هو أدخل فى سخف النظم ، منه فى لطف الشعر.

....

وبعد - فإذا كانت الرحلة مع مدح الأعشى قد امتدت بنا إلى هذا الحد ، فلا يحسبن حاسب ، أن الأعشى عندما صرف معظم طاقته الفنية إلى المدح المتكسب ، كان قد تخلى عن دوره الاجتماعى ، أو تنكر للوظيفة الأساسية للمدحة ، فإن له دورا عظيما تجاه قبيلته ، أداه إما بالمدح ، كما رأيناه فى قصيدته للأسود بن المنذر أخى النعمان مثلا حين تشفع بمدحه لإطلاق أسرى القبيلة من أسر الأسود ،وقد وقفنا عندها أكثر من مرة ، وإما بالفخر والاعتزاز بقومه ،يوم انتصرت بكر على الفرس فى موقعة ذى قار مثلا وهى أشهر من أن يشار إليها (٣١٨) بالإضافة إلى هذا الدور الذى يتصل بعلاقات القبيلة الخارجية ، فقد لعب الأعشى أخطر الأدوار فى إصلاح ذات البين فى القبيلة نفسها ، ويكفى أن نشير إلى توسله فى حزن إلى بنى عمومته

ألا يبعثوا الحرب بينهم ذميمة كالحة ، وأن يرموا إلى السلام ، ولا يكونوا كالذى يكسر رمحه فى صدره فلا يظلم إلا نفسه ، يقول الأعشى مخاطبا بعض أبناء عمومته مناشدا إياهم الله والرحم (٣١٩) :

بَنِى عَمِّنَا لاَ تَبْعَثُوا الْحَرْبَ بَيْنَنَا ... كَرَدِّ رَجِيعِ الرَّفْضِ وَارْمُوا إِلَى السِّلْمِ
وَكُونُوا كَمَا كنا نَكُونُ وَحَافِظُوا ... عَلَيْنَا كَمَا كُنَّا نُحَافِظُ عَنْ رُهْمِ

. . . .

فَلاَ تَكْسِرُوا أَرْمَاحَكُمْ فِى صُدُورِكُمْ ... فَتَغْشِمَكُمْ ، إِنَّ الرِّمَاحَ مِنَ الْغَشْمِ

فهذا صوت جد عاقل ، يحاصر التحرش قبل أن يستحيل نارا ، وهو مجرد مثال لإثبات الدور الاجتماعى للأعشى بمدحه أو بغير مدحه ، ولكن الحقيقة الأساسية ، سوف يظل ديوانه شاهدا عليها؛ وهى أنه صرف طاقة جبارة من موهبته إلى اللهاث وراء المال فى كل مَشْأَمٍ ، ففوَّت على الأدب العربى كثيرا من العطاء ، حين حصر هذه الطاقة فى هذا الغرض ، ولكنه قدم كثيرا للشعراء المادحين بهذه الطاقة المحصورة ، حين ساهم بمدائحه فى رصف المعانى ، وتعبيد الطريق وتفريعها وتوسيعها ، ثم وضع المعالم على نواحيها .

. . . .

وأخيرا ، وقبل أن ننتقل إلى الحديث عن خصائص المدح فى طور النضوج بعد الاحتراف ، لنرصد معالم التطور التى تجعله فى هذه الفترة شيئا متميزا ، - أقول ، قبل ذلك ، أحب أن أشير إلى حقيقة مهمة ، فى سطور .

ذلك أننا عندما اخترنا الشعراء الأربعة الذين مثلوا لنا صورة المدح فى هذا الطور وهم النابغة وزهير والأعشى وأمية بن أبى الصلت ، كنا ندرك أن هناك شعراء

غيرهم كثر ، عاصروا هذا الطور ، ولكن كثرتهم كانت توشك أن تكون بمعزل ، عن هذا التيار الخطير ، الذى يدفع قصيدة المدح ، خطوات فساحا نحو طور جديد ، فلم يعيروا ذلك اهتماما ، ولم يحاولوا أن يركبوا الموجة الجديدة أو يسايروها ، كعنترة ابن شداد العبسى مثلا ، فقد كان معاصرا لزهير ، وكان ضالعا فى أيام عبس وذبيان بطلا فى حروبها ، إذا كان زهير بطلا للسلام ، ولا شك أنه سمع كما سمعت العرب مدائح زهير ، ومع ذلك لا ترى مدحه إلا مقطعات قصارا ، تحتفظ بكل ما حمل المدح فى فترته الأولى من سمات (٣٢٠) ، كما عاش لبيد بن ربيعة العامرى فى هذه الفترة وعمر بعدها طويلا ، وأنت تقلب ديوانه فلا تقع على شىء يستحق الإشارة لا فى تطور المدح ، ولا فى المدح ذاته .

ولا يختلف المثقب العبدى عن هؤلاء وقد عاصر النابغة ومدح النعمان ابن المنذر مدحا قليلا ، وإن كانت له عناية قليلة بالمقدمة فى المدح ، لا تكفى لأن تضعه فيمن نقلوا المدحة إلى الطور الجديد (٣٢١) .

والكثرة من هذا الصنف ، ظلت على إيمانها بالوظيفة الأساسية للمدحة حيث لا ترى لها عملا إلا رعاية مصالح القبيلة (٣٢٢) داخليا أو خارجيا .

وبناء على ذلك ، فإنه يمكن القول بأن المدحة القديمة بصورتها الملتزمة بالرسالة الاجتماعية ، ظلت تحتفظ بمساحة واسعة من رقعة المدح ، حينما احتلت المدحة الجديدة ، مساحة عريضة ، ملأت الدنيا وشغلت الناس ، وارتقت صورة المدح وتعمقت حين أتيح لها هؤلاء النفر الذين اخترنا أبرزهم لتمثيلهم وتمثيلها .

وإذا أردنا أن نصور الفكرة فى تخطيط مبسط ، فإننا نستطيع أن نقول بقدر من الاطمئنان ، إن صورة المدح فى نهاية العصر الجاهلى قد انتهت إلى هذا التصوير التقريبى :

أولا : مدح متطور ، يمثله من اخترناهم من الشعراء .

ثانيا : مدح غير متطور ، وهو قسمان :

أ - مدح ، ظل فى خدمة القبيلة ويمثله من أشرنا إليهم قبل قليل .

ب - مدح ، اتجه إلى التكسب ويمثله أمية بن الصلت .

وقد يلحظ قارىء هذا التبسيط ، أن " أمية " قد وضع فيه مرتين ، مرة حين وضع فى المدح المتطور ، ومرة حين وضع فى غير المُتَطَور ، وأحسب بناء على ما قدمناه من حديث أمية ، أن هذا التناقض ، ظاهرى فقط ؛ لأن التطور الوحيد ، الذى استطاع أمية أن يقدمه للمدح ، هو الاتجاه به إلى التكسب دون أن يمس جهده جوهر المدح شكلا أو مضمونا ، وهذا هو السبب الذى نظمه هذا النظم المزدوج .

وفى النهاية ، فإننى أحب أن أضم أطراف الخيوط التى نسجت هذه المسيرة ، التى حاولت أن تتعقب المدح خلال العصر الأخير من الجاهلية ، فهذه الرحلة ، قد وقفت عند مفهوم " الاحتراف " وشرحت المتغيرات التى وجهت إليه ، والتى أدت بالتالى إلى تغير الوظيفة الاجتماعية للمدح ، كما حاولت أن تضع إجابة موضوعية قدر الطوق للسؤال المعلق حول بداية التكسب والمسئول عنه من شعراء المدح .

ثم شرعت الدراسة فى رسم صورة المدح خلال فترة الاحتراف لتتجلى منهـــــا صورة الممدوح الجاهلى فى هذا الزمان ، فرشحت أربعة من الشعراء ، بين بدوى وحضرى ، وتعقبت تصويرهم لممدوحيهم بالدراسة التحليلية الوصفية ، والومضات الفنية التى تكشف جانبا من المواهب الكبيرة التى تمتع بها هؤلاء الشعراء ، ومن القيم النبيلة التى تمتع بها هؤلاء الممدوحون أو رسمها لهم الشعراء .

ثم أبقت الدراسة للفصل التالى مهمة كشف معالم التطور والخصائص التى حددت للمدحة الجديدة قوامها المتميز فى فترة وضعت فيها التقاليد والأصول ، التى ظل الشعراء عبر تاريخ طويل ، يدينون بها ، أو يدينونها .

حواشى الفصل الثانى

(١) البيان والتبيين ٢ /٤ ـ٥ .

(٢) راجع قصيدة المدح ، ص ٣٨ .

(٣) انظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ص ٨ د عبدالعزيز الأهوانى الأنجلو ١٩٦٢.

(٤) انظر ظاهرة التكسب بالشعر ،ص١٣، د. درويش الجندى.

(٥) انظر شعر الصعاليك، ص ٨٦، د.عبدالعليم حفنى ، الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة.

(٦) المصدر السابق والصفحة .

(٧) شعر الصعاليك ، ص ٨٦ ، وراجع الشعر الجاهلى ، للدكتور سيد حنفى حسين ، ص ٩١ ـ ٩٢. الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧١.

(٨) سورة قريش ، ص ٣، ٤.

(٩) سورة العنكبوت ، ص ٦٧.

(١٠) راجع قصيدة المدح ، ص ٣٥.

(١١) راجع مشروع رؤية جديدة للفكر العربى، ص ١٣٨، طيب تيزينى دمشق سنة ١٩٧١.

(١٢) راجع فجر الإسلام ، ص ٢٠، ٢١ أحمد أمين ،ط٣ لجنة التأليف سنة ١٩٣٥.

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٥.

(١٤) راجع الأغانى ١٥/٤٦. دار الشعب.

(١٥) تاريخ الشعر السياسى ، ص٤٧ ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة د.ت.

(١٦) العمدة ١/٨.

(١٧) انظر العمدة ج ١ ص ٨.

(١٨) انظر ظاهرة التكسب ص ٤٥.

(١٩) المصدر ٣٣.

(٢٠) بلوغ الأرب ، ج٣ ص ٢٦١ ، للآلوسى ، ط٢ ، المطبعة الرحمانية ١٩٢٤.

(٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٥ للجاحظ ط ١ بتحقيق حسن السندوبى.

(٢٢) الخطابة العربية فى عصرها الذهبى ، دكتور إحسان النص ، ص٤٦ وبعدها ، دار المعارف.

(٢٣) من الأدب العبرى ، ص ٤٧ ، دكتور فؤاد حسنين معهد الدراسات العربية ١٩٦٣.

(٢٤) البيان والتبيين ج١ ص ١٩٤.

(٢٥) راجع ثمار القلوب ، للثعالبى ، ص ٥٥ طبع القاهرة ١٩٠٨ .

(٢٦) دائرة المعارف الإسلامية مجلد ١١ ، ص ٣٠٧ النسخة المترجمة .

(٢٧) تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ٥٥ ـ ٥٦ . ط ٤ ، دار المعارف بروكلمان ترجمة عبد الحليم النجار

(٢٨) من الأدب العبرى ، ٤٥ .

(٢٩) بروكلمان ، ج ١ ، ص ٤٦ .

(٣٠) انظر من الأدب العبرى ص ٤٤ ، هامش ٢ ، ص ٤٦ . ج ١ ، من تاريخ الأدب العربى ـ بروكلمان .

(٣١) تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ١ ، ص ١٨٣ ، جورجى زيدان .

(٣٢) يـس ٦٩ .

(٣٣) الشعراء ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ .

(٣٤) الجـن ، ٩ .

(٣٥) الشعراء ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٣٦) راجع ماركسية القرن العشرين ، ص ٧٣، روجيه جارودى ترجمة نزيه الحكيم ، ط ٢ بيروت سنة ١٩٧٣ .

(٣٧) الأغانى ج ١١ ، ص ٣٨١٤ طبعة دار الشعب .

(٣٨) العمدة ، ج ١ ، ص ٤٩ وبعدها ابن رشيق .

(٣٩) ظاهرة التكسب ، ص ٤٧ وبعدها .

(٤٠) النابغة الذبيانى ١١٢ ـ ١١٣ الأستاذ عمر الدسوقى .

(٤١) الأغانى ، ج ١١ ص ٣٧٩٨ دار الشعب ، تحقيق إبراهيم الإبيارى .

(٤٢) مروج الذهب للمسعودى ، ج ٢ ، ص٢٤ تحقيق محمد محيى الديـن عبد الحميد ، بغداد المكتبة العصرية .

(٤٣) الأغانى ، دار الشعب . ج١١ ص ٣٨١٤ .

(٤٤) النابغة الذبيانى ص ١٢٥ ، مقدمة ديوان النابغة الذبيانى ، ص ١٢ تحقيق فوزى عطوى بيروت ١٩٨٠ والأدب الجاهلى ، طه حسين ص ٣٠٢ دار المعارف ١٩٦٢.

(٤٥) النابغة ص ١٢٩.

(٤٦) الشعر الجاهلى ، د . محمد عبد المنعم خفاجى ، ص ٨٧ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٠.

(٤٧) راجع القصة كلها فى الأغانى ، ج ١١ ، ٣٨١٣ - ٣٨١٤.

(٤٨) الأغانى ،ج ١١ ، ٣٧٩٦.

(٤٩) ديوان النابغة - فوزى عطوى ص ١٣ المقدمة.

(٥٠) الأغانى ، ج ١١ ، ٣٨١٥.

(٥١) العمدة ج ١ ص ٤٩.

(٥٢) المديح ، سامى الدهان ، ص ١٧ ، دار المعارف.

(٥٣) حديث الأربعاء ج١ ص ٩٠ دكتور طه حسين - دار المعارف.

(٥٤) ديوان زهير ص ٣٦٤ رواية ثعلب - الهيئة العامة للكتاب ١٩٧١.

(٥٥) انظر زهير بن أبى سلمى ص ٩٩٤ د. عبدالحميد الجندى الدار القومية وأيضا فى المدح فى العصر الجاهلى - ص ١٢٤ حسين رشيد خريس مخطوطة ماجستير - جامعة القاهرة.

(٥٦) زهير بن أبى سلمى ، ص ٣٠ ، الدكتور عبدالحميد الجندى، وزارة الثقافة والإرشاد القاهرة.

(٥٧) راجع ترجمته فى الأغانى ج ٩ صص ٣٢٢٨ - ٤٩ ٣٢ مطبعة الشعب.

(٥٨) راجع الأغانى ج٩ ص ١٧٣ طبعة بولاق .

(٥٩) ديوان الأعشى ص٣ تحقيق محمد محمد حسين المطبعة النموذجية ١٩٥٠الجماميز

(٦٠) راجع مثلا الأغانى ج٩ ص ٣٢٢٩ ، والعصر الجاهلى لشوقى ضيف ص ٢١١.

(٦١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٥٤ .

(٦٢) العمدة ، ج ١ ص ٨٨ .

(٦٣) الأغانى ، ج ٩ ص ٣٢٢٩ .

(٦٤) الشعر والشعراء ، ص ١٧٨ ، ابن قيتبه .

(٦٥) ظاهرة التكسب بالشعر ، ص ٥٣ ، د . درويش الجندى .

(٦٦) الأغانى ج ٩ ص ٣٢٤٦ طبعة الشعب والمهراس : حجر منقور يسع كثيرا من الماء .

(٦٧) رسالة الغفران ، ص ٤٣ ، ط ١ بتحقيق الشيخ إبراهيم اليازجى .

(٦٨) الطبقات ، ص ٣٤ .

(٦٩) العصر الجاهلى ٣٣٧ ـ ٣٣٩

(٧٠) الديوان قصيدة ٣٤ ، وشوقى ضيف ٣٣٧ العصر الجاهلى .

(٧١) ديوانه ص ٣ ، شرح محمد حسين .

(٧٢) راجع ترجمته فى الأغانى ج ٤ ، ١٣٣٤ ـ ١٣٣٧ ، وابن سلام ص ٢٢٠ وشعراء النصرانية ٢١٩ .

(٧٣) راجع شعراء النصرانية ٢١٩ .

(٧٤) شعراء النصرانية ٢٢٠ .

(٧٥) المصدر ٢٢١ .

(٧٦) المصدر السابق ، وديوانه بعناية فريد ريك شولتز ـ ليدن ١٩١١ .

(٧٧) طبقات ابن سلام ٢١٨ ، وشعراء النصرانية ٢٣١ .

(٧٨) راجع المديح ، ص ١٧ ، سامى الدهان .

(٧٩) راجع النابغة الذبيانى ص ١٢٥ ، عمر الدسوقى ، مقدمة ديوان النابغة الذبيانى ص/١٢ لفوزى عطوى . بيروت ١٩٨٠ ، الأدب الجاهلى لطه حسين ، ص ٣٠٢ .

(٨٠) راجع تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، ٤٧/١ ، ط٢. حسن إبراهيم حسن ، النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .

(٨١) سوريا ، فيليب حتى ، ٤١٨/١ ، منشورات مؤسسة فرانكلين ، ١٩٥٨ .

(٨٢) راجع المصدرين السابقين ، وابن الأثير ، والطبرى وتاريخ العرب قبل الإسلام ، لجواد على وغـير ذلك من المصادر .

(٨٣) أمراء غسان ، نولدكة ، ص ٩ ، ترجمة بندلي جوزى وقسطنطين زريق .

(٨٤) تاريخ ابن خلدون (العبر وديوان المبتدأ والخبر) ج ٢ ، ٢٨١ القاهرة ١٩٣٦ .

(٨٥) العصر الجاهلى ، شوقى ضيف ٢٦٩ .

(٨٦) الشعر الجاهلى ، سيد حنفى ٢٢٤ دار المعارف .

(٨٧) العصر الجاهلى . شوقى ضيف ٢٦٩ ..

(٨٨) النابغة الذبيانى ، ١٨٦ .

(٨٩) راجعه فى نهاية المعلقة وهى مشهورة .

(٩٠) راجع القصة كلها فى الأغانى ، طبعة الشعب ص ٣٨٠٠ وبعدها ، وشعراء النصرانية ، ٦٤٤ وبعدها .

(٩١) ديوان النابغة ص ٤٨ تحقيق فوزى عطوى ، والأغانى طبعة الشعب ٣٨,٢ مع اختلاف النص .

(٩٢) راجع شعراء النصرانية ، ٦٤٥ .

(٩٣) انظر ديوانه ٤٩ ـ ٥٣ تحقيق فوزى عطوى وشعراء النصرانية ٦٤٥ ـ ٦٤٦ والضاريات الدوارب : المعودات المدربات . ثوب مرنبانى : من جلود الأرانب ، جوانح : مائلات متهيئات ، الكواثب : جمع كَوْثَب وهو القربوس أو أمامه .

(٩٤) شعراء النصرانية ٦٤٦ . أرقلوا : أسرعوا ، الصفاح : حجر أملس ، الحباحب : ذباب تضىء أجنحته بالليل ، إيزاغ المخاص : أن تدفع الناقة العُشَرَاء بدفعات قوية من بولها تضرب به وجه الفحل تدفعه عن نفسها .

(٩٥) ديوان النابغة ص ٥٥ ـ ٥٩ تحقيق فوزى عطوى بيروت ١٩٨٠.

(٩٦) المصدر السابق ، الأود: المحبون ، سن المعيدى : حسن قيام بنى معد على مواشيهم وإبقاؤها بعيدة فى المرعى سالمة وهو يقصد أنه قد غرهم سلامة مواشيهم فظنوا أن أحدا لا يقدر عليهم ، المزاد الوفر المتأقة ; الجرار الضخام الملاء ، قب الأياطل : ضوامر الكشح ، الظنابيب : ج ظنبوب : طرفى العظام.

(٩٧) المصدر السابق ، القد : القيد ، قُوَيْن : من رجالات بنى أسد ، الثقاف : آلة لتقويم السيوف ، سَوْع ، دُعْمِىّ ، أيوب : من أبطال الفساسنة.

(٩٨) النابـغة الذبياني ، للأستاذ عمر الدسوقي ، ص ١٤٦ ، عن مخطوطة " سـارة "
ص ٤٧ ، نشر ديرنبورج ، والأسل : الرماح جمع أسَلة ، والزمن الماحل : المجـدب،
والأقران : الحبال .

(٩٩) انظر شعراء النصرانية ، ٦٨١ ، والنابغة الذبياني لعمر الدسوقي ١٢٥.

(١٠٠) شعراء النصرانية ٦٨٢.

(١٠١) النابغة الذبياني ص ١١١ .

(١٠٢) العصر الجاهلي ، ٢٧٧ ـ ٢٧٨ .

(١٠٣) راجع النابغة الذبياني ، لعمر الدسوقي ، ٨٣ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة
تحقيق ، أحمد شاكر ، ١١٩.

(١٠٤) الأغاني ، ج ١١ ، ص ٦ ، طبع دار الكتب.

(١٠٥) راجع فن المدح في العصر الجاهلي ، رشيد حسين خريص ص ١٤٥ ماجستير
مخطوطة ـ جامعة القاهرة.

(١٠٦) النابغة الذبياني ، ١٨٦.

(١٠٧) شعراء النصرانية ٦٦٨. الصفد : العطاء والعذرة : الاعتذار.

(١٠٨) النابغة الذبياني ، ١٦٣.

(١٠٩) شعراء النصرانية ٦٧١ ـ ٦٧٢.

(١١٠) شعراء النصرانية ، ٦٥٥ .

(١١١) المصدر ، ٦٦٧ .

(١١٢ ، ١١٣) ٦٨٨ ، المصدر نفسه .

(١١٤) ديوان النابغة ، تحقيق كرم البستاني ، ٨٢ ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٣ .

(١١٥) ديوان النابغة ، تحقيق فوزى عطوى ، ٤٥ ، وشعراء النصرانية ، ٦٥٦

(١١٦) انظر بالإضافة ألى ما قدمنا تصويره لقوة النعمان بقوة سليمان بن داود حيث
سخرت له الجن والإنس والطير ، في ، " شعر الشعراء الستة " للاعلم الشنتمرى
١٩٣٠ ، وشعراء النصرانية لشيخو، ٦٦٣ .

(١١٧) النابغة الذبياني ، ١٦٢ .

(١١٨) المصدر السابق والصفحة .

(١١٩) راجع شعراء النصرانية ، ٦٦٨ ، وديوانه تحقيق فوزى عطوى ، ٩٦ .

(١٢٠) انظر المصدر السابق ، فى الصفحة ٦٦٩ .

(١٢١) راجع قصيدته فى قيس بن معد يكرب الكندى ، فى ديوانه ص ١٥ ، محمد محمد حسين.

(١٢٢) راجع الأغانى ، ج ١١ ، ص ٣٨١٤ .

(١٢٣) راجع العمدة ، لابن رشيق ، ج ١ ، ص ٤٩ ، وبعدها .

(١٢٤) المصدر السابق والصفحة .

(١٢٥) ديوان النابغة ، ص ١٩ ، تحقيق فوزى عطوى .

(١٢٦) المصدر ، ٧٨ .

(١٢٧) شعر الشعراء الستة ، ص ١٩٣ . المعكاء الكثيرة ، ويقال للواحد والجمع ، " توضح " : مكان ترعــى فيه إبل الملك ، الأدْم : جمع أدْمَاء ، وهى البيضاء من الإبل هنا ، خُيِّسَتْ : ذللت ، فُتْلاً : ج فتــلاء ، بانت مرافقها من أباطها فلا تحتك فتجْرح ، الربط : ج ربطة وهى ملاءة ليست من لفقين ، فانقها : نعمها وأنقها . الجرَد : أرض جرداء ، تمزع غربًا : تسرع نشاطا الشؤبوب : الرخة الكثيفة مــن المطر .

(١٢٨) ديوان النابغة ، ٣٦ ـ ٣٧ ، تحقيق كرم البستانى ، أواذيه : أمواجه ، العبرين : الشطين ، الينبوت : شجر الخشخاش ، الخضد : الغثاء ، الأيْن : الإعياء النجد : الكرب .

(١٢٩) فى الأدب الجاهلى ، طه حسين ، ٢٧١ دار المعارف .

(١٣٠) النابغة الذبيانى ، ١٨٧ .

(١٣١) السابق ، ١٨٦ .

(١٣٢) شعراء النصرانية ، ٦٤٨ .

(١٣٣) الأغانى ، ج ١١ ، ٣٨١٥

(١٣٤) ديوان النابغة ، ١٠٧ تحقيق فوزى عطوى .

(١٣٥) ديوان النابغة ٧٥ تحقيق كرم البستاني والأبيات الثلاثة الأخيرة في حماسة أبي
تمام ، ج ٢ ص ٣٢٧ ط ٣ محمد سعيد الرافعي ، ١٩١٣ المكتبة الأزهرية .
الشيزى : جفنة من خشب الأبنوس العراعر : بالضم والفتح : السمين من لحم
الإبل ، القديح : المرق .
(١٣٦) ديوان تحقيق كرم البستاني ص ١٢ ، الحجزات : ج حجـزة وهي موضع التكة من
السروال يوم السباسب : هو أحد الشعانين ، وهـو الأحد السابق لعيد الفصح ،
إلا ضريج : الخز الأحمر .
(١٣٧) انظر القاموس المحيط .
(١٣٨) راجع لمزيد مـن وصف ثراء الغساسنة " حسان بن ثابت " ص ١٤٧ وبعدها
للدكتور محمد طاهـر درويش دار المعارف .
(١٣٩) ديوان النابغة ، ص ٨٢ ، ت ، كرم البستاني ، بيروت ١٩١٣ ، التصريد : الشرب
دون الريِّ ، زوْرَاء : نوع من الكؤوس ، كانع / دَانٍ بعضه من بعض .
(١٤٠) ديوان النابغة تحقيق كرم البستاني ١٢ ـ ١٣ محلتهم : مجلتهم: بالمهملة أو
بالمعجمة : أرضهم أو كتابهم ، وكلاهما يصلح للمعنى.
(١٤١) ديوانه ، تحقيق فوزي عطوي ، ص ١٠٥.
(١٤٢) الأغاني ج ١١ : ٣٧٩٠.
(١٤٣) المصدر والصفحة .
* راجع أغاني دار الشعب ، ٢٧٥٢ ـ ٢٧٦٧/١٠ ، وطبقات فحول الشعراء لابن
ســلام ٤٣ تحقيق محمود شاكر ، وديوانه طبع دار الكتب سنة ١٩٤٤ وغيرها .
(١٤٤) شعراء النصرانية ، ٥١٠ ، لويس شيخو .
(١٤٥) ديوان زهير ص ١٨ .
(١٤٦) تاريخ الأدب العربي ، ٩٥/١ بروكلمان .
(١٤٧) راجع " في تاريخ الأدب الجـاهلي " ، د . علي الجندي ٣٠٥ دار المعـارف ١٩٨٤
(١٤٨) الخصائص لابن جني ، ١ / ٣٣٠

(١٤٩) ديوان زهير ، ص ١٤ ـ ١٥ ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٦٤، تبزل : تشقق، سحيل ومبرم : يسر وعسر، منشم : وردت فيها أقوال كثيرة ، فهى مرة ، عطارة وضع قوم أيديهم فى عطرها فهلكوا جميعا فى حربهم ، وهى مرة، امرأة كانت تبيع حنوط الموتى ، فتشاءموا بها ، ومرة ثالثة ، هى امرأة من غُدَانة هى صاحبة " يسار الكواعب"، وكانت امرأة مولاه، ويسارٌ هذا رجل كان عظيم الحظ من القبح ، فكان النساء يتلاعبن به ويضحكن من قبحه ، فضحكت به " منشم " يومـا ، فظن أنها خضعت له ، فقال لصاحب له : قد والله عشقتنى امرأة مولاى ، ولأزُوَرنُّها الليلة، فنهاه صاحبه فلم ينته ، فمضـى حتى دخل عليها ، فراودها عن نفسها ، فقالت له مكانك ، فإن للحرائـر عـطرا، أشمك إياه ، فأتت بعطر وموسى فأشمته ، ثم أنْحَت على أنفه ،فاستوعبته قطعًـا ،فقفز هاربًا والدماء تنزف منه حتى أتى صاحبه ، فضرب المثل فى الشر بعطر منشم ، (راجـع المصدر السابق) ، يعظم : يصـيـر عظيـمـا ، يعظم : يأتى الأمـور العظيـمـة، تلادكم : أموالكم العريقة العظيمة ، إفال:جمع أفيل ، والأنثى أفيلة وهو الفصيل المزنم : فصل معروف نسب الإفال إليه، والتزنيم : علامة كانت تجعل على ضرب من الإبل كرام ، وهى أن يُسْحَجَ ظاهرُ الأذن ، أى تقشر جلدته ثم تفتل فتبقى زنمة تضطرب.

(١٥٠) ديوان عنترة ، المعلقة .

(١٥١) راجع ديوان زهير ، ص ١٨ ومقدمته ص ٣ .

(١٥٢) ديوان زهير ، ص ١٠٧ ـ ١٠٩ ، الهيئة العامة للكتاب .

(١٥٣) راجع " فى الأدب الجاهلى " ، طه حسين ، ٢٧٢ ـ ٢٧٣ ، دار المعارف .

(١٥٤) ديوان زهير ٩٠ والضريك : المعسر المحتاج .

(١٥٥) راجع المصدر السابق ، ص ٩٥ ، هامش ٨ . المبيضة .

(١٥٦) المصدر نفسه ص ١١٠ ـ ١١١ ، والشهباء : المبيضة من كثرة الثلج ، قطينا : جمع قاطن بمعنى مقيم أو القطين : أهل الرجل وحشمه " بكت فبكى مما شجاها قطينها

(١٥٧) الديوان ، ص ١١٠ .

(١٥٨) ديوان زهير ، ص ١١١ . والاستخبال : هو أن يسأل الإبل منيحة للانتفاع بها ثم يعيدها عليك ، ويغلوا الميسر : يلعبون على كرائمها وسمانها ، وهو أمر لا يقوى عليه إلا الكرام والمياسير .

(١٥٩) المصدر السابق ، ٩٣ .

(١٦٠) المصدر ، ١١٣ .

(١٦١) ديوان زهير ١٥٩ والأثباج : جمع ثبج وهى الأوساط وهو يقصد التهيؤ للحرب.

(١٦٢) المصدر ، ١٠٨.

(١٦٣) المصدر ١٦٠ ـ ١٦٣ ، والإمَّة : النعمة ، هارٍ : ضعيف ، هشم : سريع طائش ، والبهم : جمع بهمة : البطل العنيد.

(١٦٤) راجع الأغانى ، ٣٧٥٣ ج ١٠ ، ٣٧٥٥ من الجزء نفسه .

(١٦٥) ديوان زهير ، ١١٣ ـ ١١٥ ، والمقامات / رجال .

(١٦٦) ديوان زهير ، ص ٤٨ .

(١٦٧) المصدر ، ص ٨٩ .

(١٦٨) المصدر ، ٩٤ . وأصل الخَلْق : تقدير الجلد وتهيئته للقطع والتخريز ، والفرْى : الشق والمضى .

(١٦٩) المصدر ، ص ٢٣٢ .

(١٧٠) المصدر ، ص ١٠٧ .

(١٧١) المصدر ، ص ٢٠٩ .

(١٧٢) ديوان زهير٩٢. والخبر: بضم المعجمة المخبر ، وهو يريد برزت إليه فبادل بين حروف الجر وهو جائز.

(١٧٣) المصدر السابق ، ٩٠ .

(١٧٤) المصدر ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ . والنهكة النقص والإضرار ، والحقلد : سيء الخلق البخيل ، الرِّبع : يقصد أنه يحصل على ربع الغنيمة وكانوا فى الجاهلية يعطون الرئيس ربع الغنائم ، زهقا : ظلما ، عائذ : من يعوذ بفضله ، مشهود : متحرج متخشع ومنه قوله تعالى " إنا هُدْنَا إليك " والرهق : الظلم ، والافتراض : الضرب والقطع ، الدهش : العجلة ، عارض : شبه الجيش الكثيف بالسحاب ، متوقد : يلمع سلاحه

(١٧٥) المصدر ، ١٦١

(١٧٦) المصدر ، ١٢٣ .

(١٧٧) المصدر ، ٢١١ .

(١٧٨) المصدر ، ٤٨ .

(١٧٩) المصدر ، ١٦٢ .

(١٨٠) ديوان زهير ، ص ٥١ .

(١٨١) راجع ، فى الأدب الجاهلى طه حسين ، ٢٨٤ .

(١٨٢) ديوان زهير ، ص ١١٤

(١٨٣) العمدة ، لابن رشيق ، ج ١ ، ص ٨٤ .

(١٨٤) ديوان زهير ، ص ٨٨ ، خـب : جرى مع الريح ، والسفير : ورق الشجر تحتُّه الريح ، وسبأ الخمر ، بهمزة محققة : اشتراها ليشربها ، وسباها بالسهْلة : حملها من مكان إلى مكان ، وسابىء الخمر ، معطوفة على فاعل نِعْم .

(١٨٥) راجع " فى الأدب الجاهلى " ، ٢٨٤ .

(١٨٦) ديوان زهير ، ١٥٢ ، خليل : من الخلة وهو الفقير ، وحَرِم : ممنوع .

(١٨٧) المصدر ، ١٢١ ، ١٢٢ ، والعنن :جمع عنة ، وهى حظيرة تعمل حول البيت لترد عنه الريح فإذا هجمت العاصفة رمت بها البيت.

(١٨٨) المصدر ، ٥٣ والإعدام : أن تمنع الرجل مايريد ، الورق فى غير هذا : المال من غير الذهب والفضة وهو هنا العطاء ، واختبط الرجل لغنمه : إذا ضرب الشجرة ليحتها فيعلف الغنم ، والخابط ممن الناس من قصد رفدك بغير يد له سلفت .

(١٨٩) المصدر السابق ، ١٣٩ ، ماتغب : ماتتأخر بل تتوالى كل يوم ، الصريم: مكان ، وأصله القطعة من الرمل .

(١٩٠) انظر مثلا صفحات ٤٩ ،٥٣ ، ١٤١، ١٤٣ ، ٢٨٠ ،٢٨٢، ٣٦٤ من ديوانه.

(١٩١) المصدر السابق ، ٢٨٠ ـ ٢٨٢ ، وانظر أمثلة أخرى فى صفحات ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٩١،

(١٩٢) نصوص من النقد العربى القديم ، دكتور محمود الربيعى ، ٦٢ ، ٦٣ .

(١٩٣) ديوان زهير ، ٥٢ .

(١٩٤) العصر الجاهلى ، شوقى ضيف ،٣٠٨ .

(١٩٥) ديوان زهير ، ١٠٢ . ويقال : فزع إلى القوم : استغاث بهم ، وفزعهم بفتح الزاى وكسرها وأفزعهم : أغاثهم ، لقحت : اشتدت ، عَوَانٌ : قوتل فيها مرة بعد مرة ، ضروس : عضوض سيئة الخلق ، تهر الناس من باب ضرب ونصر : تجعلهم يكرهونها ، عصل : معوجة وهو كناية عن قدمها وشراستها ، يحشونها : يضرمونها ، نكل : جمع ناكل وهو الجبان ، والفرج فى الحرب : موضع المخافة، وبيضاء حرس : قمة جبل " حرس " البيضاء ، فى طوائفها : فى نواحيها، الرجْل : المشاة

(١٩٦) ديوان زهير ٤٩ ـ ٥٠ ، أحكمت : جعل لها حكمات ، والحكمة : حديدة تجعل على أنف البعير وحنكه تمنعهُ من المخالفة ، حكمت الفرس وحكمته (بالتضعيف) وأحكمته جعلتها له ، وتقول مجازا : حكمت السفيه إذا أخذتَ على يده ، والقد والأبق : من الحبال المحكمة الفتل ، والمعنى صالح على أنها قد اتخذت لها الحكمات من هذه الحبال ، أو أنها محكمة الخلق كما تحكم هذه الحبال وهذا أوفق ، خدجا : يقال خدجت إذا وضعته قبل تمام وأخْدجت إذا جاءت به ناقصا وإن كان لتمام ، ومعطلة لا أرسان عليها ، الدوابر : مآخير الحوافر ، الأنساء : جمع نسًا وهو عرق فى الفخذ ، والصفق : جمع صفاق وهو الجلد الذى تحت الجلد الأعلى .

(١٩٧) ديوان زهير ، ١٩٥ ، كالقداح : جمع قدح وهو السهم قبل أن يُنْصل أو يُراش ، وهو يقصد دقتها وخفتها والحول نقيض المخاض ، نواشز: مفرعة الأكتاف قد ارتفعت عظامها من الهزال ، قافلات : يابسات وأقفله الصوم أيبسه .

(١٩٨) ديوان زهير ، ٥٤ . ارتموا : تراموا بالنبل .

(١٩٩) ديوان زهير ، ١٦١ .

(٢٠٠) المصدر ، ٢٣٦ .

(٢٠١) راجع الهامش رقم ١ ، من ص ٣١٦ ، من ديوان زهير .

(٢٠٢) ديوان زهير ٣١٧ ـ ٣١٩ ، الضامنون : المجيرون ، فهم أبدا يغزون دفاعا عن الجار ، جِذْم : أصْل ، والأرومة : الأصل أيضا .

(٢٠٣) راجع ترجمته فى ، أغانى دار الشعب ، ١٣٣٤/٢ وبعدها ، وطبقات ابن سلام ، ٢٢٠ ، وبعدها ، وشعراء النصرانية ، ٢١٩ وبعدها ، والشعراء الحنفاء لأحمد جمال العمرى ٨٩ ، وبعدها ، دارالمعارف .

(٢٠٤) راجع مثلا ديوانه ص ١٩ ، ٢٠ تحقيق فريدريك شولتز ، ليدن ، سنة ١٩١١.

(٢٠٥) راجع النصرانية ، ٢٢٠ ، والشعراء الستة للزعلم ، ج٢ : ١٩٢.

(٢٠٦) المصدر السابق والصفحات .

(٢٠٧) راجع طبقات فحول الشعراء ، ٢١٨ ، وشعراء النصرانية ، ٢٣١.

(٢٠٨) شعراء النصرانية ٢٢٢ وديوانه بعناية فريدريك شولتز ٢٠ .

(٢٠٩) تجريد الأغانى ، ٥٠٩ ، والآية من سورة الأعراف رقم ،، ١٧٥.

(٢١٠) شعراء النصرانية ، ٢٢٧ .

(٢١١) المصدر ، ٢٣٠ .

(٢١٢) المصدر ،٢٣٠ - ٢٣١ .

(٢١٣) مختارات من النقد العربى القديم ، ٥٥ .

(٢١٤) شعراء النصرانية ٢٢١ .

(٢١٥) ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى ٤٦/١ تحقيق كرنكو مكتبة القدسى ١٣٥٢ هـ وأبو هـلال هو الحسن بن عبد الله بن سهل .

(٢١٦) شعراء النصرانية ج٢ ، ١٩٦ .

(٢١٧) فن المدح فى العصر الجاهلى - حسين رشيد خريش ، ص ٩٠ ، ماجستير بجامعة القاهرة .

(٢١٨) زهير بن أبى سلمى ، شاعر السلم فى الجاهلية ،عبدالحميد سند الجندى ، ١٤٠ أعلام العرب. ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة مصر ، ١٩٥٤.

(٢١٩) فن المدح فى العصر الجاهلى ، ٩١.

(٢٢٠) تجريد الأغانى ، ١٩١ ، تحقيق طه حسين ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة مصر ، ١٩٥٤ .

(٢٢١) راجع رأيا مشابها لما رددناه ، يربط بين أمية وزهير ، وبينه وبين الحطيئة من ناحية أخرى (شعر الشعراء الستة الجاهليين) ، ٢١٤/٢ .

(٢٢٢) ديوان أمية بن أبى الصلت ، ص ٢٠ ، بعناية فريدريك شولتز ،ليدن ، ١٩١١

(٢٢٣) شعر الشعراء الستة الجاهليين ، للأعلم ، ج٢٢:١٩٦ ، وأجحره : أجاءه إلى جحره فرارا من قسوة الطبيعة فى الشتاء ، وهو كناية عن الجدب .

(٢٢٤) المصدر السابق والصفحة .

(٢٢٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٩.

(٢٢٦) ديوان أمية بن أبى الصلت ص ١٩. والخيف: مكان ، مشمعل : عال مرتفع ردح: جفان ، الشيزى: خشب أسود نفيس تصنع منه ، يقال هو الأبنوس يلبك : يخلط ويعجن ، الشهاد : عسل النحل . وهو وصف بالكرم كما ترى.

(٢٢٧) سورة الأعراف الآية ١٧٦ .

* هو ميمون بن قيس بن جندى بن قيس بن ثعلبة ، يتصل نسبه ببكر بن وائل فهو بكرى ربيعى، راجع فى ترجمته طبقات إبن سلام ، ٤٣ وبعدها ، الأغانى طبعة الشعب ، ٣٢٨٢ ، وبعدها، ديوانه تحقيق ، محمد محمد حسين ، ص " ن " وبعدها ، والعصر الجاهلى ، لشوقى ضيف ، ٣٣٣ ، وبعدها، عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ، ص ٣ ، وبعدها لعباس بيومى عجلان ، وظاهرة التكسب ، ١٢٩ .

(٢٢٨) العمدة ، لابن رشيق ج ١ ، ص ٤٩ .

(٢٢٩) راجع الأغانى ، ٣٢٤٤ ـ ٣٢٤٥ ، وديوان الأعشى ، ص ٨٩ ، وشعراء النصرانية ، ٢٢٠ ، لترى اعترافاً شعريا ونثريا بالسؤال .

(٢٣٠) المديح ـ سامى الدهان ، ص ١٧ .

(٢٣١) راجع الأغانى ، ٣٢٤٧ ، طبعة الشعب .

(٢٣٢) تاريخ آداب اللغة العربية ، جورجى زيدان ، ج ١ ، ص ٨٦ ، سنة ١٩٢٤ .

(٢٣٣) تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ٥٧ ، بروكلمان .

(٢٣٤) ديوان الأعشى ص ٨٩ .

(٢٣٥) ديوان الأعشى ، ٢٥ ، تحقيق محمد محمد حسين .

خلاة : وحيدا ، تخلى عنى قومى ، العطن : مربط الإبل ، يجتابها : يقطعها ، القَرَارِى : الحائك .

(٢٣٦) المصدر ، ٩٥ ، وانظر تحقيق كرم البستانى ، ١٣٨ ، فى مدح " سلامة ذا فائش " للمعنى نفسه..

(٢٣٧) ديوان الأعشى ، ٩٩ ، تحقيق محمد حسين ،الإكام :جمع أكمة وهى الربوة العالية ، العبر : الشط ، المئين : جمع مائة ، وهوذة ملك اليمامة على بنى حنيفة قومه (أغانى ١٦/٧٩) .

(٢٣٨) انظر المصدر نفسه ، ٩٧ ، فى مدح إياس بن قبيصة ، و ٩٩ فى مدح هوذة الحنفى ، و ١٩٣ فى النعمان بن المنذر .

(٢٣٩) المصدر ٢٩ ، ٣٩ ، ٥٣ ، ١٤٠ .

(٢٤٠) ديوان النابغة ، ٣٦ -٣٧ .

(٢٤١) ديوان الأعشى ، ٣٩ ، ٥٣ ، ٩٩ مثلا .

(٢٤٢) ديوان الأعشى ، ٩٠ - ٩١ تحقيق كرم البستانى ، أطام : جمع أطم :حصن ، جو : هى مدينة اليمامة حيث منزل هوذة.

(٢٤٣) المصدر نفسه ،٣٣٩ . مسروق بن وائل أحد أشراف اليمن وأمرائها ، وفد على النبى صلى الله عليه وسلم فأسلم .(الإصابة ، ٤٠٨) . حلاحل : يد مطاع ، عقد : محكم ، الخمائل : جمع خميل وهو ثوب مخمل ، ذو وبر، عصب : نوع من البرود ، المريش والمراجل : فيه صور ريش ورجال .

(٢٤٤) ديوان الأعشى ، ٢١ . الرجن : موضع الإقامة ، الخصاب : جمع خصبة: النخلة الموقرة بالحمل ، يرنو القناء : ينظر إلى الرماح ، صفن الجواد وقف على ثلاث وأسند الرابعة على حافرها ، العنن ، الحظائر ، المسمعات الشروب: القينات يطربن الندامى ، الكتن : الكتان ، واللزن : الضيق والشـــدة والزحام.

(٢٤٥) المصدر ، ٩ ، والعذرة : الاعتذار ، والجلة الجراجر : المسان الضخام من الإبل ،دردق : صغار ، البَغَايَا : الإماء ، والإضريج : الخز ، الشرعبى : الحرير الأحمر الشواحط : شجر تتخذ منه القسى، شكة : سلاح ، والمكاكيك : جمع مكوك وهو إناء للشرب ، والضامزات : الساكتة لا ترغو ولا تجتر لأدبها .

(٢٤٦) كان عامل كسرى ، على عين التمر وما والاها إلى الحيرة ، واستعمله كسرى على الحيرة بعد قتل النعمان بن المنذر ، وضم إليه ماكان عليه النعمان قبل قتله ، (راجع الاغانى ١٣٢/٢٠ دار الكتب).

(٢٤٧) ديوان الأعشى ، ١٦٩ . وصباة الحلوم : من صبا الرجل إذا مال إلى الصبوة وجهْلة الفتوة ، ينول : نالك العطية ، ونالها لك ، ونالك بها كلها بمعنى .

(٢٤٨) المصدر السابق ، ٣٤٧ وشبوة : موضع الممدوح ، تغب : تتأخر ، الصفايا : غزار اللبن ، تالية : وراءها ولدها، حائل : لا تلد .

(٢٤٩) ديوان الأعشى ، ٨ - ٩ تحقيق محمد محمد حسين .

(٢٥٠) راجع المصدر نفسه ، ٢٠٧ ، وسلْع : جبل .

(٢٥١) ديوان الأعشى ، ٣٣ ، محمد محمد حسين ، ململمة : كثيفة مسلحة ، نهالها : يقصد سيوفها ورماحها العطشى ، والكماة : جمع كمى وهو من كَمَى نفسه بالسلاح أى غطاها .

(٢٥٢) المصدر نفسه ، ١٩ ، هَادِنٍ : ثابت ، يجتا بها : ينفذ منها ، الردن : الخز

(٢٥٣) ديوان الأعشى ، ٢٣ ، محمد محمد حسين .

(٢٥٤) المصدر والصفحة ، والسفن : قشر الجلد ، حجون : طويلة بعيدة ، الكور : الرحل بأدواته ، الشارف المستحن : الجمل الهرم الذى يحن إلى معطنه .

(٢٥٥) المصدر نفسه ، ٣٤١ .

(٢٥٦) المصدر نفسه ، ٢٣ - ٢٥ .

(٢٥٧) ديوان الأعشى ، ٣٤١ ، مشبل : ذو أشبال ، ورد : أحمر ضارب إلى الصفرة ، مُهَرَّت : واسع باسل : كريه الوجه ، الغياطل : جمع غيطلة وهى الشجر الكثيف ، يعتمى : يختار .

(٢٥٨) المصدر السابق ، ١٩١ ، محمد محمد حسين ، مخدر : أسد فى خدْره ، ورس : زهر أصفر. يطان : يطلى ، مجسد : مصبوغ بالجسد وهو الزعفران ، القَرْيَتَان مكة والطائف ، يتزند : يغضب تبابين : جمع تبان وهو سراويل يلبسه المصارعون، محصد : زرع آن حصاده ، أثل وغرقد : شجر سريع الاشتعال ، قد : كافية ، خامت : جبنت .

(٢٥٩) كان ملك اليمامة ، أتاه سليط بن عمرو من قبل النبى صلى الله عليه وسلم بدعوة الإسلام ، فأرسل إلى النبى وفدا فيهم مجاعة بن مرارة ، والرجال بن عنفوة ،يقول له إنه إن جعل الأمر من بعده لهوذة أسلم وسار إليه ونصره ، وإلا قصد إلى حربه ، فقال صلى الله عليه وسلم : لا ولا كرامة ، اللهـم اكفنيه ، فمات بعد قليل (الكامل لابن الأثير ، ج٢ ص ١٤٦) .

(٢٦٠) ديوان الأعشى ، ١١١ ، محمد حسين.

(٢٦١) المصدر ، ٤٩. أقل الشيء : حمله ورفعه ، أعمره :أسكنه ، اللفاق : ثوبان يلفق إحداهما مع الآخر ، يريد أنها ممتلئة فلا تأتزر بواحد ، تنوط التميم : تعلق التمائم دفعا للحسد لجمالها ونص الشيء : رفعه وأظهره وهو يقصد أنها تحاول القيام بجهد لامتلائها.

(٢٦٢) المصدر ٩٧ . وانظر مدحا مشابها لذلك فى المصدر ص ١١ ، ١٦٧ ، موضونة : منسوجة حلقتين حلقتين ، تساق قوافل بعد قوافل ، حت : كحك ، القتير : رؤوس المسامير جأواة : سوداء لكثرة ما عليها من الحديد ، وتتعب : فاعلها ضمير الخطاب (أنت) لا ضمير الغائبة ، وتضرب النساء منها الصدور : يقصد لهول ما لقى أزواجهن وأبناؤهن من الممدوح .

(٢٦٣) ديوان الأعشى ، محمد محمد حسين . الجفار : عيون الماء ، العمار:الريحان وكانوا يستقبلون به الملوك ، حار : رجع . و"ما" فى البيت قبل الأخير زائدة.

(٢٦٤) المصدر السابق ٢١٩ ، الإمة: القوة والجاه ، القطوط: جمع قط : النصيب والقسم يأفق مثل (يضرب) يفضل ويفاوت فى العطاء على هواه ، السيلحون وصريفون قريتان بالعراق والخورنق : قصر مشهورللنعمان .

(٢٦٥) ديوان الأعشى ، ١٠٩ البيت ، ٥٧ تحقيق محمد حسين.

(٢٦٦) المصدر ، ١٦٧ .

(٢٦٧) المصدر ، ٢٩ .

(٢٦٨) المصدر نفسه ، ٥٣ .

(٢٦٩) ديوان الأعشى ، ٣٠ ـ ٣١ ، تحقيق فوزى عطوى.

(٢٧٠) المصدر نفسه ١١٥

(٢٧١) الضمير فى (أهله) يعود على الثقل ، لأن هذا يكسب المعنى عمقا وامتدادا إنسانيا ، لا يتاح فى حالة إعادته على المضاف كما يتراءى ٠

(٢٧٢) هو سلامة بن يزيد بن مرة اليحصبي ، أحد ملوك اليمن ٠

(٢٧٣) ديوان الأعشى ، ٢٣٥ تحقيق محمد محمد حسين ، والإلا والإلُّ : العهد٠

(٢٧٤) المصدر نفسه ، ٩ ٠

(٢٧٥) المصدر ، ٩١٠

(٢٧٦) المصدر ، ١٠٧٠

(٢٧٧) ديوان الأعشى ، ١٦٣ تحقيق محمد محمد حسين٠

(٢٧٨) ديوان الأعشى ، ٥٣ تحقيق محمد محمد حسين ٠الأبيل : عصا يدق بها الناقوس ، صارا : سكن ، والمراوحة أن يداول بينهما مرة هذا وأخرى ذاك ، الجؤار : رفع الصوت بالدعاء ، فى الحساب إذا النسمات نفضن الغبار : يقصد فى محاسبة نفسه إذا سكن الليل وغارت النجوم ، وسرت أنفاس الريح هينة تذر الغبار٠

(٢٧٩) راجع شعراء النصرانية ، لويس شيخو ٠

(٢٨٠) ديوان الأعشى ، محمد محمد حسين ، ٣٤١٠ وادى النجـــير : واد بمحصن " النجير" فى حضرموت لبنى معد يكرب ، الفعال (بفتح الفاء) اسم للفعـــل الحسن ، المغالى : جمع مغلاة وهى السهم الذى يرمى به إلى أقصى مدى وفعله غلا يغلو٠

(٢٨١) سورة الحديد ، أية ٢٣ ٠

(٢٨٢) ديوان الأعشى ، ١٩٩ ، محمد محمد حسين٠

(٢٨٣) المصدر ، ٢٩٧ ٠ ونماه : رفعه ، يضارع : يقترف ٠

(٢٨٤) المصدر ، ١٠٧٠

(٢٨٥) راجع قصة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر ، فى تجريد الأغانى ، ٢٢٢ وبعدها ٠

(٢٨٦) راجع حوادث حرب البسوس ، شعراء النصرانية ، ٢٤٦ وبعدها ٠

(٢٨٧) ديوان الأعشى ، ١٩ محمد محمد حسين ، واللجن : ورق الشجر يدق ويخلطط بدقيق وتعلفه الماشية ، وهو يقصد الورق قبل هذه المسألة٠

(٢٨٨) المصدر ، ٥١ .

(٢٨٩) المصدر ٣٣٣ . ورفأ به : (مثل فتح) سكن روعه ورفق به .

(٢٩٠) المصدر ، ٧٥ ، والأنْضَادُ : الأعمام والأخوال ، وسرها : نكاحها .

(٢٩١) المصدر ، ١٦٥ .

(٢٩٢) المصدر نفسه ، ٩١ ، لزبة : شدة ، الإكفاء (بكسر الهمزة) القلب والطرد والجور، إنىَ : يقصد بها الإناء ، علي الأرجح ، لأن تفسير الإ نَى بمعنى الدنو والقرب والنضج (غير ناظرين إناه) ، لا يفيد شيئا على المعنى. والقراء : القرى : وهو مايقدم للضيف من طعام ، ولو جعلها "قرى" لكان أوفق ، لكنها فى الديوان كذلك

(٢٩٣) المصدر ، ٦٥

(٢٩٤) راجع تجريد الأغانى ، لابن واصل ، ٢٢٨١ وبعدها ، ديوان الأعشى ، ١٧٨

(٢٩٥) ديوان الأعشى ، ١٧٩ ، محمد محمد حسين ، والهمام : هو: هو "الحارث" ، حار : مرخم "حارث" ، وختار : خوان غدار .

(٢٩٦) راجع ، المصدر السابق ، والأغانى ، ١١٨/٩ ، ٩٨/١٩ طبع دار الكتب .

(٢٩٧) المصدر نفسه ، ٥١.

(٢٩٨) المصدر ، ٢٣٥

(٢٩٩) راجع المصدر ، قصيدة ٤ ، ٦٣ ،

(٣٠٠) راجع العصر الجاهلى ، لشوقى ضيف ، ٣٣٦.

(٣٠١) ديوان الأعشى ، ٢٤١ - ٢٤٥ محمد حسين.

وشمول : خمر باردة ، صفقت : خلطت ، نور : زهر ، الذبَح : نبت حلو يؤكل ، له زهرة حمراء ، ذكَىٌّ : ذكا المسك: سطع ريحه: توح : أسرع ، زق : إناء للخمر من الجلد، فإذا كان صلبا فهو الدن ، التجر : - جمع تاجر ، باطية : إناء يغرف منه الخمر ، واسع الأعلى ضيق الأسفل ،جونة : سوداء ، حارية : نسبة ، روح: اتساع ، غرف : مصدر غرف ، أفل : رجع وهدأ ، وامتصح : ذهب وانتهى ، المكوك : إناء من الفضة للشرب ، زجاج مُعمل : كؤوس زجاجية دائمة العمل ، يخلف : يعود إلى الشرب (ما مصدرية) طلق الأوداج : يقصد أنهم رفعوا زقا جديدا فحلوا وكاءه فانسفحت منه الخمر كما ينسفح الدم حين تقطع الأوداج . مسح : غزير السح العتب : عيدان مستعرضه على وجه العود تمد الأوتار منها إلى

نهايته، تصرار اللقح : صر كرائم النوق ، نصاحات الربح ; جمع نصاحة (بالكسر) وهى فخ من حبال تصاد به القرود ، وهى الربح ، تليل : هزيم مصروع، شغاميم : نساء طوال ، لم تلح : من لاحه الحزن إذا أهزله وغيره هم أوفقر ، المكتشح : الخصر ، الغسن : الشحم ، رزح: سقطط من الهزال.

(٣٠٢) هو أحد سادة نجران .

(٣٠٣) ديوان الأعشى ، محمد محمد حسين ، ١٧٣ .

(٣٠٤) المصدر السابق ، ٩٩ ، الخَوْد : الحسناء ، يستمى : يختار ويطلب ، والقحم : الأهوال .

(٣٠٥) الأغانى ، ٣٢٤٥ ـ ٣٢٤٦ ، طبعة الشعب .

(٣٠٦) الطبرى ، ٣/٢٨٠ ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف ، وذخائر العرب رقم ، ٣٠ .

(٣٠٧) العصر الجاهلى ، ٢٤٢ شوقى ضيف طبعة ٩ .

(٣٠٨) ديوان الأعشى ، ١٣٧ ، تحقيق محمد محمد حسين .

(٣٠٩) العصر الجاهلى ، ٢٤٢ .

(٣١٠) البقرة ، آية ١٩٧ .

(٣١١) المائدة ، آية ٣ .

(٣١٢) الإسراء ، ٣٢ .

(٣١٣) النور ، ٣٣ .

(٣١٤) الأغانى ، ٣٢٤٦ ، ج ٩ ، الشعب .

(٣١٥) المصدر والصفحة.

(٣١٦) الأغانى ، ج ٢٩ ، ٣٤٢ طبعة دار الكتب ، وبقية الخبر، أنه اتفق مع قريش على أن يعود سنته هذه ، فإن ظهر محمد على المشركين لحق به وإن ظهروا هُمْ عليه يكون الأعشى قد أخذ خلفا ، فقال ما أكره ذلك ، فلما كان بقاع " منفوحة " ، رمى به بعيره فقتله فمات من نفس العام . (المصدر ، وأغانى دار الشعب ٣٢٤٦) .

(٣١٧) راجع القصيدة فى ديوان الأعشى ، ص ٢١٧ بتحقيق محمد محمد حسين .

(٣١٨) ديوانه ، ٣٠٩ .

(٣١٩) المصدر السابق ، ٣٠٥ . الرفض : الإبل الراعية وحدها والراعى ينظر إليها ،

ورجعها : روثها ، وهو يريد أن الحرب ترتد إليهم قبيحة مقززة ، رهـم : حـى

من بكر .

(٣٢٠) راجع ديوان عنترة ، والفصل الأول من هذه الدراسة .

(٣٢١) راجع المفضليات ، ١٤٩ ، طبعة ٦ ، دار المعارف ، لترى مدحته فى النعمان .

(٣٢٢) راجع المصدر السابق ، صفحات ١٤٩ ، ٢٩٣ ، ٣٠٥ .

الفصل الثالث
معالم التطور
وشعراء التأصيل

عندما بدأت إرهاصات الإسلام تظهر فى جزيرة العرب ، قبيل ربع القرن الأخير من العصر الجاهلى ، كانت الجزيرة العربية تمتلىء بأصوات شعرية فخمة ، يجىء فى مقدمتها ، هؤلاء الشعراء الذين رشحناهم ، ليمثلوا فن المدح فى طور النضوج ، بما لهم من وزن فنى ، وشهرة واسعة ، وطوابع مخصوصة وآثار باقية ، وهم النابغة الذبيانى وزهير بن أبى سلمى ، وأمية بن أبى الصلت والأعشى الكبير ، فقد ترك كل منهم بحسب ما وهبه القدر من ملكات ، وما واتته به حياته وعلاقاته من ظروف ـ بصماته المحددة على خريطة المدح بدرجات متفاوته ، وكأنهم كانوا على موعد القدر ، ليلعب كل منهم دوره بالإيجاب أو بالسلب فى مسيرة المدح ، حيث استبانت قسمات هذا الفن ورسمت حدوده ، ووضعت تقاليده التى دخل بها طور النضوج ، وفى نفس الوقت ، بها دخلت قصيدة المدح إلى هذا السجن ـ الذهبى الضيق ، حيث طوقت رقبتها بهذا الإسار الحريرى الحاد ، عندما حلا لها الاستعباد أو التعبد ، عند سدة الملوك ، وأصحاب الجاه وذوى السلطان وكأن الله سبحانه وتعالى ، أراد أن يبلغ كل شىء على هذه الأرض العربية غايته من التمددوالانتشار قبل الإسلام ، ليعيده الدين الجديد إلى حجمه الصحى والطبيعى ، لا فرق فى ذلك بين الإنسان نفسه ، وبين ما يصدر عن هذا الإنسان من ألوان النشاط .

ومن المقطوع به ، أن قصيدة المدح فى هذا الطور الناضج من عمرها الفنى قد بدأت تتفلت ثم تنفلت بعد ذلك من انتمائها القديم للقبيلة حين حورت وظيفتها الاجتماعية بدرجات متفاوتة بين الشعراء لتجمع بين مصلحة القبيلة من ناحية ، والمنفعة الذاتية للشاعر ، حين يوشك بعضهم أن يدير ظهره للقبيلة ، فلا يلتفت إليها بمدحه إلا ليستدير عنها ليتمركز هذا المدح حول إشباع الرغاب القصيرة ، لشاعر كبير كالأعشى ، الذى قد تتراءى له الدنيا بين الجوارى الحسان والزق الملآن،

فأنت تقلب ديوانه ، فلا تقع إلا على قصيدة واحدة لصالح القبيلة من بين أربعين مدحة لصالح الأعشى وحده ، جعلها للدوران فى هذا العالم المحدود حول نفسه (١) ولكن اللافت هنا ، أنه استطاع بعبقريته ، أن يصنع للمدح من هذا العالم المحدود، عالما غير محدود من المعانى العميقة والأنغام الرشيقة والأخيلة الفسيحة ، دون أن ينفلت منه فى معظمها ، دقة الصنعة التى تصدر عن حذق وموهبة .

وأحب أن أنبه القارىء الكريم ، أننى حينما أتحدث عن تقلص الدور الاجتماعى هنا ، إنما أعنى دور قصيدة " المدح "، فلا ينفى انحسار هذا الدور هنا، ظهوره بدرجات مختلفة فى الأغراض الأخرى كالفخر والهجاء مثلا ، فكلنا يذكر قصيدة الأعشى يفخر بقبيلة بكر - قبيلته - عندما قهرت الجيش الفارسى ، يوم حنو " ذى قار " (٢) ، إلى غير هذه القصيدة من أوجه الدوران فى فلك القبيلة بعامة أو العشيرة بصفة محددة .

وفى الفصل السابق امتد بنا الحديث عبر شعر النابغة وزهير وأمية بن أبى الصلت والأعشى ، حيث عُرِضَت الفنون المختلفة للمدح ، وقدمنا نماذج منها تحليلية جمالية ، دالة على ما سيقت من أجله كما رأينا ، ورأيناها تتمركز حول قيم رئيسية كالقوة والكرم وما يشتق منهما من المعانى الإنسانية التى أفرزتها البيئة ، ورأينا أن هذه المعانى قد تتبادل المواقع بحسب الشعراء وأهدافهم وتصورهم لوظيفة الشعر ، فقد تتقدم القوة على الكرم عند الشعراء الذين لا يستهدفون الكسب بشكل أساسى ، وقد يزحم حديث الكرم كل الأحاديث فيتقدم الكرم على كل ما عداه ، وتخترع له أنماط ، تهوى إليها أفئدة الممدوحين ، حين يسن الشعراء لهم خلالا من العظمة النفسية ، يهتدى بها بناة المكارم فى كل زمان .

وقد قصدت بهذا البسط ، أن أضع عين القارىء ، على الصورة الطبيعية للمدح

فى هذه المرحلة من مسيرته ، وأن أظهر أهم الخطوط التى ترسم ملامح صورة الممدوح ، تلك التى تشتق من منظومة القيم التى يؤمن بها هذا المجتمع ، حتى إذا وصلنا إلى مرحلة استنباط النتائج وتحديد الخصائص ، كان بناؤنا على مقدمات معروفة وموثوقة ، لا صدورا عن تعميمات ، هذا بالإضافة إلى أن أحدا من الدارسين لم يقم بهذه المهمة على مستوى أكاديمى ، يطرح أمام القارىء صورة مبسوطة ، تعينه على المقارنة والاستنتاج ، دون أن يضطر إلى ركوب النجاد والوهاد ، وهو يلاحق المادحين والممدوحين ، وهذا هو الذى حملنى على أن أعنى نفسى ، فأتجشم السبيل غير المطروقة ، ومنها جائر ، ليكون القارىء على ثقة العارف ، حين أنتهى به إلى أن هذا الجيل من الشعراء المؤصلين ، قد لعب أهم الأدوار فى تطوير النموذج المدحى ، وتحديد معالمه وإرساء تقاليده ، التى ظل الشعراء عبر تاريخ المدح يحسبون مواقعهم منها قربًا أو بعدا ، حين يتقيدون بها ، أو حين يتمردون عليها .

والآن ، ما معالم هذا التطور الذى أحدثه هذا الجيل من شعراء التأصيل ؟

أولا : رأينا فى دراستنا للمدح قبل الاحتراف ، أنه كان " قليلا " من الوجهة الكمية، وعللنا لذلك بأنه كان فى هذه الفترة المبكرة نوعا من " الغيرية " يسدد به الشاعر دينا ، أو يشكر به يدا سلفت ، أو يغطى به لحظة ضعف عرضت ، وهذه الغيرية الاضطرارية تصدر عن إنسان عرف بالشموس وحدّة الشعور " بالأنا " حيث يستعصى على الإخضاع فضلا عن الخضوع ، وهذا الوضع النفسى الناشىء عن طبيعة الشخصية العربية فى ذلك الوقت ، من شأنه أن يضع على فم الشاعر وكاء لا يتفصد بالمدح ، إلا تحت ضغط ، يفوق قدرة الوكاء على الحبس ، ذلك الفم نفسه الذى يلقاك عيونا رقراقة من الغزل ، أو شلالا متحدرا بالحماسة والفخر ، أو زلزالا متفجرا بالهجاء والذم .

أما فى فترة الاحتراف ، فقد تغيرت الحال تبعا لما طرأ على خريطة العلاقـــات

الاجتماعية والمالية والثقافية من متغيرات ، أضعفت تراكماتها ، العصبية القبلية وهى ذلك الخط الساخن الذى يفرز الولاء والانتماء للقبيلة والنعرات المتعصبة للقبلية ، وقد عرف فيما مر بنا ، أسباب وأشكال هذا التخلخل التى أصابت ذلك الرباط المقدس فحملت الكثيرين على التخفف من حدة هذا التعصب ، والتحلل من قيود القبيلة التى لم تعد تتبع حاجات بعض من أبنائها ، بل لا تدنو بها من حدود المعقول ، مما أدى إلى تعاظم ظاهرة الخروج على القبيلة ، والاستخفاف بقيودها هذا فى الوقت الذى تعاظم فيه الوضع المالى لبعض المراكز التجارية مثل مكة والحيرة وصنعاء ، فصارت قوافلها تجوب الصحراء ، وتغدو مهددة من هؤلاء الفتاك المتربصين بأموال الأثرياء، مما اضطر هذه المراكز التجارية ، إلى شراء ولاء بعض القبائل أو بعض أشدائها ، نظير أجر أو رشاوى وراحت هذه الحركة التجارية المالية ، التى يظلها نظام الربا الفاحش وتجارة الرقيق وبيع النفس أو الاستيلاء عليها فى مقابل الدين - أقول ، هذه الحركة ، راحت تخلق قيما جديدة ، تجىء على مقدمتها قيمة المال ، كما شقت المجتمع طبقتين ، طبقة التجار والمرابين ، وطبقة العبيد والعوام ، وبخاصة فى مراكز المال والتجارة ، وخلق هذا الجو المتوتر ، المشحون برائحة المال تطلعات كثيرة عند فقراء البادية الذين صاروا يغامرون باالهجرة إلى المدينة ، هربا من حصار الفقر المضروب عليهم فى الصحراء ، وأصبح المال والثراء وألوان المتع ، نغمة ظاهرة تختلف إيقاعاتها وطرائقها بحسب ما يتاح للأفراد من أقدار .

وبطبيعة الحال لم يكن الشعراء بمنأى عن هذا الجو ،بل إننا نستطيع أن نتصور أنهم بحكم تفتحهم وحساسيتهم وعلاقاتهم ، أكثر استجابة لعوامل التغيير وبالتالى ، سهل عليهم تحوير الوظيفة الاجتماعية للشعر ، فلم يجد كثير منهم غضاضة ، فى أن يقوم الفن بدور فى هذا الجو الجديد لصالح صاحبه وهذا هو الذى جعل بعض كبار الشعراء يقبل الصلة وهو يؤدى وظيفته القبلية الأساسية ، بل إنه فى فترة تالية كالتى ظهر فيها الأعشى والحطيئة ، لم يجد بعض الشعراء بدا من أن يقوم المدح بوظيفة قبلية ، بالإضافة إلى وظيفته الأساسية كسلاح فى خدمة صاحبه.

وهذه المتغيرات هى التى أعادت ترتيب منظومة القيم الجاهلية ، وهى نفسها ، التى رفعت الوكاء بدرجات متفاوتة ، عن قيم الشاعر المادح ، وراحت تضع القبيلة على وضعها الجديد بين يدى الشاعر أو من خلفه ، وهذا وضع يمكن أن يتيح لدارس أن يصنف الشعراء : إلى مداحين ملتزمين ، ومداحين متكسبين ، وحسبك أن تفتح ديوان شاعر كالأعشى أو الحطيئة ، لتعرف كيف أن مدح واحد منهما يفوق فى العدد ما فى ديوان النابغة وزهير مجتمعين من المدح.

ثانيا : وهذه التخلخلات التى أصابت الإنسان العربى على أرض الجزيرة جعلت الباحث لا يستطيع ـ كما اعتاد ـ أن يجيب عن هذا السؤال : لماذا ينظم الشاعر مدحته ؟.

ففى فترة ما قبل الاحتراف ، كانت الإجابة دائما ، أن الشاعر يصدر فى مدحته عن قصة ، أو موقف يحمل فيه هموم قبيلته بالتزام لا يحيد ، ولك أن تراجع ما قدمناه فى الفصل الأول من نماذج ، لا نستثنى واحدا منها، وسوف تجد ذلك ماثلا تحت يديك .

وإلى حد كبير ، سوف تجد الإجابة نفسها عند الشعراء الملتزمين فى الفترة الأخيرة كالنابغة وزهير.

أما عند الأعشى الكبير وأمية بن أبى الصلت ، فإنك لاتجد الإجابة ذات الموقف أو الحادثة ، ولا يلقاك إلا رغبة كالحة فى الحصول على مال الممدوح ، وهذا الانصراف عن تكريس المدح لصالح القبيلة أو حتى العشيرة ، هو واحد من أبرز ما أصاب قصيدة المدح فى صلب وظيفتها الاجتماعية ، وأحالها معرضا يرى فيه المادح تجليات موهبته ويرى فيه الممدوح تجليات عظمته ، دون أن يعنيه كثيرا ، إن كان الشاعر قد أظهره بالحق ، أو أظهره على الحق ، فقد صارت هذه المسألة نافلة ،

لا يتوقف عندها مادح أو ممدوح.

ولسنا بحاجة إلى أن نعيد التنبيه ، إلى ما نبهنا إليه فى أكثر من موضع ، من أن هذا الحكم الذى قدمناه ، إنما ينطبق على الأسماء الكبيرة من الشعراء الذين يقاس المدح بهم علواً ودنواً ، دون أن ينسحب على جميع الشعراء ، إذ ظل منهم من لم يدخل دائرة الاحتراف ولم يتحول عن وظيفته الأساسية بل ظل على وفائه لقبيلته، يسفر لها عند الملوك ليفك أسراها، أو ليعيد تطبيع العلاقات بينها وبين جيرانها، إذا نشبت بينهم الأزمات (٣).

ثالثـا : وكان من نتائج هذه التحولات التى أشارت إليها الفقرات السابقة ، أن فقد هذا الفن " وجهه الشعبى " ، على المستويين معا ، مستوى من يعبر عنه المدح ، ومستوى من يعبر له المدح ؛ وذلك أن المدحة ـ ولا سيما عند شعراء التكسب ـ صارت هى صوت الشاعر لا صوت القبيلة ،كما صارت لا تتجه إلى صانع الجميل سواء كان ملكا أو سوقه أو من سواد الناس ، بل صار الشاعر يضرب أكباد الإبل بحثا عن المال ، لا يقع إلا حيث يجدها أو يظنها على الأقل ، ونجم عن ذلك أن الشاعر أصبح هو اليد السفلى والممدوح هو اليد العليا ، وهذه هيئة سوف نجد نتائجها الصارخة فيما يستقبلنا من فقرات هذا البحث بإذن الله ، وشاع عند العقلاء بناء على هذا ، أن المدح هو تعرض لما فى أيدى الناس ، يقبح بالكريم ، وغلبت على طبائع كثير من الشعراء ، نزعة إلى الأنفة عن هذا الوضع الذى قد يزرى بالقدر وبالمروءة (٤) ، أو يضع أدب الرجل موضع البيع والشراء ، حيث يكسد فى سوق الأدب الرفيع (٥) ، وصار وجوه الناس وسراتهم يحذرون التعبير " بالمدح " مهما اشتد إعجابهم بمن هو أقل منهم مكانة ، وهذه مسألة كنا نرى أمثلة لها فى المدح قبل الاحتراف ، حيث لا يجدون أو يجد غيرهم فى ذلك ما يعاب (٦) ، ثم اختفت هذه الظاهرة بعد ذلك ، فلم يقع لى منها إلا مثلان من مدح الإمام على كرم الله وجهه لبعض من أبطاله فى وقعة صفين (٧) .

والنتيجة النهائية لهذا الوضع ، أن قصيدة المدح فى أخريات هذا الطور ، بدأت تفقد تربتها الأصلية التى تنفست فيها زمنا طويلا حين تخلت عن وجهها الشعبى ، على المستويين معًا ، كمـــــا أشرنا ، وبذلك قَدَّتْ لنفسها سجنا ذهبيا ضيقا سماه الدارسون المحدثون " أدب الملوك " أو " الشعر الأرستقراطى " ، لأنه " يحيط الملوك وحدهم بالرعاية وينسى عامة الناس من الذكر والعناية ، فلا يعيرهم مكانا ، ولا يلتفت إليهم ، فكأن الدنيا تعيش بهم ، ولهم ، فهم السادة وغيرهم العبيد (٨) .

ولا يحسبن حاسب أن " الأعشى الكبير" عندما مدح " المحلق الكلابى" وهو واحد من سواد مكة أو صعاليكها ، إنما كان يمجد واحدا من عامة الشعب بواحدة من خوالد شعره ، فإنه لم يقصد إلى ذلك أو إلى ما يشبهه من هذا النزوع الإنسانى ، بل إن الشاعر الكبير ، كان قد تقاضى أجره مُسَبَّقا ، عن فكرة دفع له من أجلها المحلق ناقته الوحيدة ، واستدان ثمن زق من الخمر ، وتنازل عن بُرْدَىْ أبيه ، وخططت لهذه الفكرة عمة عجوز للمحلق ، ليقوم الأعشى بالترويج عند الكعبة ، لسبع من بنات المحلق وأخوته العوانس الكواسد،فلما اعتلج كبد الناقة والسنام والخمر فى جوف الأعشى ، ونظر إلى عطفيه فى البردين ، دارت فى رأسه حُمَـيًّا الفن ، وقال فى المحلق قصيدته المشهورة " أرقت وما هذا السهاد المؤرق " (٩) فلم تستدر السنة إلا وقد خطبت كل منهن إلى رجل هو أعظم من أبيها (١٠) .

وأظنك توافقنى على أن هذا الموقف وأمثاله مما ذكره صاحب الأغانى ، لا يصلح كما قلت للاستشهاد على استهداف الأعشى لمعنى " الشعبية " بالمفهوم المقابل "للأرستقراطية "، وإن كان قد عاد فعلا على بعض من الطبقة الشعبية .

ولكننى أحب أن أشير إلى معنى قد يبدو مهمًا ، وهو أن هذه المدائح القليلة التى روجت لتزويج بعض العانسات مما ذكره " الأغانى " من شعر الأعشى - أقول : هذا المعنى وإن كان الشاعر لم يصدر فيه عن إيمان بمعنى " الشعبية " - إلا أنه يعد بمقياس من المقاييس بعدا جيدا ، لا تراه فى شكل ، أى شكل عند رائد كالنابغة أو زهير ، ونحن لا نستطيع أن نكلف تاجرا بشعره كالأعشى أن يقدم سلعته بلا مقابل

إلى الفقراء ما دامت مروءته لم تكلفه .

رابعا : وفى هذا الطور المهم ، طور النضوج ، فقد فن المدح ، تلقائية الموقف - كما بينت - وفقد تبعا لذلك تلقائية الأدوات ، وشاع فى وجه المدح بدرجات متفاوتة ، قدر من " الصنعة " التى راحت تزحم " الطبع " الذى حدثتك عنه فى أواخر " المدح قبل الاحتراف "، عندما كان الشعراء يصدرون عن ذواتهم بلا " تكلف " أو اتخاذ تدابير لغوية أو غير لغوية فلا يجيئون بشيء خارج عما جاش فى صدورهم ، لأنهم يهبون إلى المعنى ، كما تهب رياح الصحراء تحمل النسيم والغبار ، فى عفوية وصدق ، ولذلك تجيء لغتهم غير منخولة ، وتجيء صورهم قصيرة غير مدروسة ، على عكس شعراء طور النضوج الذين أصبحوا - بدرجات مختلفة - ينخلون ويقدرون ، فيجيء شعرهم ، فى صفاء ماء الغدير ، حين يجيء شعر أسلافهم ، فى طيش النهر حين يندفع .

وطور النضوج هذا ، هو الفترة التى ظهر فيها " عبيد الشعر " كما سماهم " الأصمعى " وهو يقصد زهير بن أبى سلمى ،والحطيئة تلميذه ، لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين" (١١) بل تكلفوا الفن تكلفا ، " والمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر " (١٢) ، حتى كان الحطيئة يقول :

" خير الشعر الحولى المنقح المحكك ، وكان زهير يسمى كُبر قصائده الحوليات "(١٣) واشتهر عن عدى بن الرقاع قوله يتحدث عن شعره :

وقَصيدَةٍ قدْ بتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا ... حتَّى أقَوِّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

نَظَرَالْمُثَقِّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ ... حتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مناَدهَا (١٤)

وقد مس التغيير النموذج المدحى القديم فى كل أطرافه وأجزائه ، فشمل المقدمة

والموضوع وراح يتفنن في العرض ويرسم الحدود ويرسى التقاليد ، حتى قامت للمدح هيئة جديدة ، تقدم بها فن المدح على سائر فنون العربية ، بعد أن كان في الفترة الأولى ، ظلا ناحلاً ، يتوارى أو يتراءى على رقعة الشعر في مساحة متواضعة تجىء في شكل مقطعات قصار ، وبالتالى ، لم تكن المدحة القديمة وهذا شأنها ، قادرة على أن يستمدها شعراء هذا الطور ، ما يؤصلون عليه المدحة الجديدة إلا فيما ندر ، ولذلك فقد راح الشعراء الرواد، يقترضون لمدائحهم من القصيدة العربية بصفة عامة ، حيث كانت الفنون الأخرى قد نمت ونضجت وتمت ، فاستعاروا تقاليدها ، فى المقدمات ، وراحوا يمدون مدائحهم بها ، بعد أن ينفثوا فيها روحهم وفنهم ، ومن هنا رأينا عندهم المقدمة ، طللية أو غزلية أو طيفية ، وأحيانا يعتمدون على مقدمات أخرى ، كبكاء الشباب وأحزان الشيب ، كما نقلوا حديث الرحلة ، وأدخلوا إلى المدح شيئا من الحماسة والفخر والحكمة (١٥) .

وهكذا تطورت مقدمة قصيدة المدح ، حتى صار الشاعر ، يتوفر عليها بقدر فائق من عنايته ، حتى أصبحت المقدمة فى كثير من الأحيان تزحم المدح ذاته ، ولك أن تراجع ديوان شاعر كزهير أو الأعشى ، لتجد أن جل قصائده يقوم دليلا على صدق ما ذكر .

والمقدمة - على ما يرجع الدارسون (١٦) - هى تقليد فنى ، أصله شعراء الجاهلية ثم تمسك به خالفوهم من الأمويين والعباسيين حتى استقر فى الأذهان أن القصيدة العربية هى مقدمة وموضوع ، فإذا عدل الشاعر عن ذلك ، التمس الناس سببا لهذا الذى لا يجىء على شاكلة موروثهم الشعرى ، واعتد النقاد ذلك خروجا على الأصل .

وأحب أن أشير قبل البدء فى حديث التطور الذى لحق المقدمة الجاهلية فى عصرها الأول ، على يد شعراء طور النضوج ، إلى أن قدامى النقاد قد تحدثوا عن المقدمة كثيرا ولكنك إذا عدت إليهم ، لاحظت ملاحظتين :

الأولى : أنهم يكررون ما يقولونه حتى يدخلك شعور أن هذه المادة " منسوخة نسخا " ولك أن تعود إلى طائفة من هذه الكتابات لترى صدق هذه المقولة ماثلا أمامك (١٧) .

الأخرى: أنهم يريدون " بالمقدمة " بيت المطلع فقط ، فمطلع معلقة امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

هو من أجود الابتداءات فى رأى أبى هلال العسكرى (١٨) وهو عند ابن رشيق ، أفضل ابتداء صنعه شاعر (١٩) ولا يخرج كثيرا كلام غيرهم عن هذا الفهم .

والكلام على المطالع عندهم يجىء فى هيئتين ، فهو إما ملاحظات كتلك التى رأيت شيئا منها ، أو نصائح حول ما ينبغى على الشاعر أن يبتدىء به كلامه ، فيقولون :

إن الشاعر يجب عليه أن " يحترز فى كلامه ومفتتح أقواله ، مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتت الألاّف ونعى الشباب ، وذم الزمان ، ولا سيما فى القصائد التى تتضمن المدح أو التهانى..... فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال ، تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح (٢٠) وسوف نعود إلى مناقشة هذه القضية بعد قليل إن شاء الله .

وجرىٌ بالقارىء قبل حديث التطور فى المقدمة ، أن ينتبه إلى أن الظواهر الأدبية لا تنشأ بين عشية وضحاها ، وإنما تنشأ من تراكم الملامح وتكونها واستقرارها ، حتى تصبح شيئا يأخذ النظر ، أو سنة يجرى الشعراء على منهاجها ، وسوف نلمح

بيسر خط التطور واضحا فى ديوان النابغة الذبيانى ، وسنلمح بيسر أيضا قمة هذا التطور فى ديوان الأعشى الكبير ، حيث توهجت المدحة العربية فى أزهى صورها ، ولكنك لن تخطىء دائما قدرا من العفوية والصدور عن النفس فى مقدمات النابغة ، لأنه كان أبعد الكاسبين عن التكسب ؛ إذ كان يرى لنفسه مكانة أرفع من أن يتدنى معها إلى التصريح أو التلميح إلى ما فى أيدى ممدوحيه .

وهذا الموقف النفسى - وهو - مفقود عند الأعشى غالبا - هو الذى جعل مقدمات النابغة تتمتع بقدر من العفوية والصدق .

ويبدو لى أن التهيؤ النفسى ، وما تحتشد به نفس الشاعر من تيارات حين ينظم قصيدته ، هو عامل يؤدى مهمة أساسية فى تشكيل المقدمة على المستويين الأفقى والرأسى معا ، ونعنى بالمستوى الأفقى دوران المقدمة وجودا وعدما ، وبالمستوى الرأسى ، دوران المقدمة طولا وقصرا ، وبهذا يكون المزاج الشخصى للشاعر،أو قل حالته النفسية ، وراء غلبة نوع من المقدمات على قصائد ، وانكماش نوع آخر أو تلاشيه ، أو اختيار مقدمة مخصوصة لقصيدة مخصوصة .

وقد حاولت أن أرصد مقدمات المدح فى ديوان النابغة الذبيانى مثلا باعتباره أحد كبار الرواد الذين اضطلعوا بمهمة تأصيل القصيدة المادحة بعد جيل الأساس فرأيت مدائحه تجىء هكذا :

أربع مقدمات طللية (٢١) ومقدمتان فى شكوى الهم والليل (٢٢) ومقدمتان غزليتان (٢٣) ثم مقدمة واحدة طيفية (٢٤) ، أما البقية وهى خمس قصائد فتجىء بلا مقدمات ، ويغلب على هذا النوع شكل المقطوعة أو القصيدة القصيرة (٢٥) .

وليس من الصعب أن نتلمس جامعة مقبولة ، بين طبيعة المقدمة والمدحة ،

خصوصا إذا استطعنا أن نفهم الملابسات النفسية التى أحاطت بالشاعر خلال رحلته إلى الممدوح .

ومن إمعان النظر فى مقدمات مدائح النابغة - وقد اخترناه مثالا - يمكن أن تجد صدق ما قلنا من أن التيارات التى يموج بها العالم النفسى للشاعر عند النظم ، تلعب دورا فى تشكيل المقدمة على نحو مخصوص ويمكن توضح ذلك عمليا :

فالنابغة الذبيانى ، عندما لبس الليل فاراً من بطش النعمان بن المنذر بعد المؤامرة التى حاكها " المنخل اليشكرى " وأوقع بها بين الملك وشاعره الصديق - ركبته حالة من الفزع والتصورات المذعورة ، إذ " لا فرار على زأر من الأسد " ، كما يقول هو نفسه ، وألجأته تلك الحال إلى الغساسنة الذين هم فى نفس الوقت من أشد أعداء النعمان ، تحسبًا إلى أمْن فى جنابهم ، لا يجده عند قومه أنفسهم ، فماذا عسى أن تكون المقدمة والحال هذه ؟

إن المقدمة هنا - تتحدث عن ثقل الهم والليل والويل ، فهو فى همٍّ ناصب وصدر يتسع لأحزان الدنيا ، صب فيه الظلام الهموم من كل جانب ، وهذا الليل ، جهْم بطيء كأنه بلا نهاية ، حلأت فيه المخاوف النوم والأمن عن جفن الشاعر وقلبه ، وأطلقت عليه الهواجس كحيات رقشاء ناقعة السم لا يجد سليمها سلامة ، وهكذا ضرب المثل بـ " الليالى النابغية " فى الطول والثقل والحلكة ، يقول النابغة (٢٦) :

كِلِينِى لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ ... وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ !

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ ... وَلَيْسَ الَّذِى يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وَصَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْلُ عَازِبَ هَمِّهِ ... تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ !

عَلَىَّ لِعَمْرٍو نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ ... لِوَالِدِهِ ، لَيْسَتْ بِذَاتِ عَقَارِبِ

وأرى أنك توافقنى على أن هذه المقدمـة التى قدم بها على الغساسنة ، تتـلاءم غاية التلاؤم مع واقـعه الداخلى المأزوم ،ومع واقعه الخارجى المهزوم ،بحيث لا تجد أحسن منها تصـويرا لذات الشاعر فى أرقه وقلقه . ولما كـان الغساسنة هم الملاذ الممكن لاستنقاذ الشـاعرمن كربتـه ، فإننا نراه لا يطيل فى هذه المقدمة ، مـع أنها لحظة من البـوح والنوح ، يمكن فنيـا أن تنهض بـهـا قصـيدة بذاتها ، ولكن حـاجـة الشاعر النفسية إلى الأمن ، كانت أشد من حاجته الملحة إلى الإفضاء بذات النفس ، فانتقل فى البيت الرابع مباشرة إلى الحديث عن عمرو بن الحـارث الغسـانى الذى يلجأ إليه ، ليبلغ به مأمنه .

أرأيت كيف انبثقت المقدمة فى نوعها وحجمها من اللحظة النفسية عند الشاعـر، دون تناقض أو افتعال ؟

فإذا انتقلت مع الشاعر إلى حديث المدح فماذا تتوقع أن تجد من معانيه؟ شاعر هضيم كسير ، هارب من بطش لا يحد ، أتراه يحدثك عن المال والجمال والعفة ، أم عن القوة والجبروت ؟ إن حديث القوة القاهرة والجيوش الظاهرة والخطط الظافرة ، هى أقرب المعانى التى يسـقطها عالم الشاعر النفسي فى لحظة كهذه ، فـهى هنا حاجة للمادح ، قبل أن تكون فضيلة للممدوح ، ولذلك دارت القصيدة فى مجملها ، حول هذه المعانى ثم لمسـت معانى مكملة لها عند نهاياتها .

ويبـقى النابغـة فى بلاط الغـساسنة سـبع سنوات لا يزايله خـلالها الخـوف من النعـمـان ، فيـحس أنه يزحـم أنفه ، أو كـأنه الليل الذى هـــو مـدركه ،وإن خـال أن المنتـأى عنه واسـع ، ـ كـمـا يقـول هو ـ وفى سـاعـة ، يقـرر العـودة إلى هذا العـدو المحبوب ، وهنا يتحول مركز اهتمامه إلى النعمان ،وتتضـاءل المساحـة التى كان يشغلها الغساسنة فى روحه المزدحمة بأشباح الخوف ، ولذلك نجده يمدح الغساسنة قبل أن يرحل عنهم بأربعة أبيات فقط تجىء بلا مقدمة وكأنها "بطاقة شكر" من شاكر

عجول ، تدور حول الدعاء لهم بطول البقاء ، وأنهم ملوك لا يبرمون بضيفهم فى العسر واليسر ، وأن لهم عقولا كبارا ، وأجسادا أطهارا من الآثام والأمراض والعقوق ، (٢٧) يقول :

لاَ يُبْعِد اللَّهُ جيرَانًا تَرَكْتُهُـــمُ	مثْلَ الْمَصَابِيحِ تَجْلُو لَيْلَةَ الظُّلَـــمِ
لاَ يَبْرَمُونَ إذَا مَا الأفْقُ جَلَّلَــهُ	بَرْدُ الشِّتَاء منَ الإمْحَـــالِ كَالأدَمِ !
هُمُ الْمُلُوكُ وَأبْنَاءُ الْمُلُوكِ لَهُـمْ	فَضْلٌ عَلَى النَّاسِ فى اللَّأواءِ وَالنِّعَمِ !
أحْلاَمُ عَادٍ وَأَجْسَادٌ مُطَهَّـــرَةٌ	منَ الْمَعَقَّةِ وَالآفَاتِ وَالأثَـــــمِ !

وأنا لا أعُد هذه البطاقة القصيرة المتعجلة ، عقوقا من النابغة لجميل من حَمْوه وهو خائف ، وحملوه وهو كَلٌ ،فما كان له أن يكون عاقا وهو يمدحهم بالوفاء ، ولكننى إخاله قد ركبه هم لايدفع ، حين جمع نفسه على العودة إلى النعمان ، وهذا الهم هو الذى تمركز فى بؤرة الشعور عنده ، ليحيل كل شىء عداه هامشا ، لايكاد يظهر وهو يرى أنه قد يواجه الموت ، وتتحول عنه الحياة ، وهو المشغول بها ، وهذا المزاج المعلق بين الموت والحياة ، والمشحون بالزوايا الحادة المسنونة ،هو الذى تسرب إلى مدحته فى النعمان وهو يقدم عليه بعد سنوات طوال من القطيعة والخوف ، فأحال مقدمتها "أطلالا"، والأطلال هنا هى رمز للتنازع بين الموت والحياة ، وأشاع فيها حزنا مقيما على "فرتنى" حبيبة الشاعر ، وهى رمز الحياة والشباب والمتاع فهو إذن - لو سمينا الأشياء بأسمائها - حزين على الحياة ذاتها وهذه هى أبيات المقدمة ننقلها عن الديوان (٢٨) :

عَفَا ذُو حُسًا منْ فَرْتَنَى فَالْفَـوَارِعُ	فَجَنْبَا أريكٍ ، فَالتِّلاعُ الدَّوَافِـــعُ
فَمُجْتَمَعُ الأشْرَاجِ غَيَّرَ رَسْمَهَـــا	مَصَايِفُ مَرَّتْ بَعْدَنَا وَمَرَابِــــعُ
تَوَهَّمْتُ آيَاتٍ لَهَا فَعَرَفْتُهَـــــــا	لستَّةِ أعْوَامٍ وَذَا الْعَامُ سَابِــــعُ

رَمَادٌ كَكُحْلِ الْعَيْنِ لأْيًا أُبِينُـــــهُ ، وَنُؤْيٌ كَجِذْمِ الْحَوْضِ أَثْلَمُ خَاشِـعُ
كَأَنَّ مَجَرَّ الرَّامِسَاتِ ذُيُولَهَـــا عَلَيْه ، حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِـعُ !
فَكَفْكَفْتُ مِنِّى عَبْرَةً فَرَدَدْتُهَـــا عَلَى النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهِلٌّ وَدَامِـعُ !
عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصِّبَا وَقُلْتُ أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْـبُ وَازِعُ ؟!
وَقَدْ حَالَ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ شَاغِـــلٌ مَكَانَ الشِّغَافِ تَبْتَغِيهِ الأَصَابِـعُ !

ثم يشرح هذا الهم :

وَعِيدُ أَبِى قَابُوسَ فِى غَيْرِ كُنْهِـهِ أَتَانِى ، وَدُونِى رَاكِسٌ فَالضَّوَاجِعُ !
فَبِتُّ كَأَنِّى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلَـــةٌ مِنَ الرُّقْشِ، فِى أَنْيَابِهَا السَّمُّ نَاقِـعُ

أترى أن الشاعر وهذه حاله ، قد انسلخ عن ذاته فجاء غير نفسه ؟ أم أن هما مريرا قد جثم على روحه ، حتى صار شيئا توشك يداه أن تتقراه بلمس كما يقول فى البيت الثامن ، وهذا الهم المفظع هو الذى شكل معالم اللوحة الموحشة فى مقدمة القصيدة وأشاع فيها جوا نازفا بالصمت والموت ، فهذه المعالم الحزينة هى مواضع كانت " فرتنى " تملؤها بالحياة والحب والأمل ، فعفا عليها الزمن ، وترامت عليها الرياح الروامس فأخفت سماتها فلا يكاد يعرفها إلا بشق النفس ، الحياة إذن خابية شاحبة ، يتفشى الموت فى جنباتها وهى حال موجعة ، تثقب النفس بالحسرة وحر القلب ، بينما الشاعر مهموم مشغول حتى عن التشبث بهذه البقية من الحياة ٠

ألست ترى مقدمة مفعمة بشعور ناضح بالموت والخوف ، حتى إن الشاعر يعاتب نفسه على الصبوة التى ساورته ساعة وسط هذا الحزن الناشب فى جوانحه ، وهو أمر يبعده شيبه وشواغله ووعيد أبى قابوس ؟

إن إعادة النظر فى مواقف الشاعر الثلاثة ؛ هروبه من النعمان ، وقدومه على الغساسنة ثم انصرافه عنهم ليقدم على النعمان ، وتأمل مسلكه "فنيا" تجاهها ،-

يظهرك على أن المقدمة فى هذا الطور من تاريخ المدح كانت أصدق تعبير عن ذا ت الشاعر ، حيث يصب فيها من نفسه وخوالجه فى غير تزيد أو تكلف.

ونحن وقد استقرأنا ديوان النابغة ، نجد أن قصائده فى الاعتذار للنعمان تتصدرها مقدمة "طللية" ،فيما عدا قصيدة واحدة تجيء بلا مقدمة (٢٩) وهذه القصيدة بمقارنتها بأخواتها ، تحس أنها قيلت بعد فترة من قدومه على صاحبه ، وهذا التأخر الزمنى يمكن معه ورود قصيدة بلا مقدمة ، فإذا كانت المواقف الكبرى تتقاضى الشاعر احتشادا نفسيا تكون المقدمة ونوعها واحدًة من أماراته ، فقد يسمح الشاعر لنفسه بترك هذه المقدمة فى حالات أخرى ، كالألفة والتبسط والمودة بين الممدوح وشاعره ، على أساس أن الألفة تسقط الكلفة ، أو يحدث أن تولد القصيدة فى موقف عارض يحمل على الارتجال ، ولا ينفى تفسير غياب المقدمة على هذا النحو ، افتراضا آخر لا يخلو من منطق ، وهو ضياع هذه المقدمة وبقاء الذى شاع عندنا ، أو شاع فى زمانها ، حيث قد يتركز اهتمام الناس على صلب المدح أو الاعتذار ، فلا يعبر إلى عصر التدوين غيره .

على أن هذه الذاتية التى تلقاك فى مقدمات مدائح النابغة صادرة عن قلبه مشحونة بمشاعره ، ليست بعيدة ولا خابية فى دواوين شعراء هذا الجيل ، وإن كنت تلمس فيها بوضوح اختلافا فى الدرجة ، فقد لاتجد عند زهير أو الأعشى مثلا ، هذا التوهج العاطفى الذى ينبع من صدق الموقف وتفرده عند النابغة ؛ لأن زهيرا فى انقطاعه لهرم بن سنان ، كان يدور حول عظمة هذا الرجل من زوايا مختلفة - كما رأينا فى تحليل مدحه له - وهذه الزوايا قد انبعثت كلها من إعجابه به فى مناصرته للسلام فى حرب عبس وذبيان ، وعلى ذلك ، فإن المقدمات وإن تباعدت فى طبيعتها ، أو زمانها ، فإنها توشك أن تكون صدورا عن لحظة نفسية واحدة عند زهير ، مما يجعل العاطفة تصاب بنوع من الهدوء أو قل الشحوب ، الذى ينسحب على أغراض

المقدمة جميعها تقريبا ، فيفقدها التوهج والتفرد االذى تحمله الشحنة الأولى ، ولك أن تراجع ديوان زهير وبخاصة المقدمات التى مدح بها آل سنان (٣٠) لتجد عاطفة فقيرة ، توشك أن تقول معها إن زهيرا ، كان يصور الحب ، ولا يعايشه ، لأنك تراه يحدثك عن نفسه أكثر مما يحدثك عن حبه ، وهو يصف لك فى دقة وتفصيل ، ديار حبيبته وآثارها ، وفعل الزمان بها ، ولا يريك حبيبته ، ولا يلفح وجهك من ذلك ضنى ولا شجن .

وعلة ذلك فى نظرى ، راجعة إلى ضعف اللحظة التى ينبجس عندها الشعر ، وهى لحظة فى الإبداع لها مابعدها ، كما يقرر المبدعون.

وقد التفت بعض الدارسين إلى أن زهيرا ، كان يتخذ من الغزل وسيلة لإظهار مقدرته الفنية ، وبراعته فى التصوير (٣١) ، دون أن يعايش الحب أو يجد له وجعاً بل أنه كان يسمى الحب باطلا ، ينبغى لمثله ألا يقع فيه ، وهو صاحب المطلع المشهور :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ وَعُرِّىَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهُ (٣٢)

فهو إذن يبرز مقدرته الفنية " ليميل نحوه ا لقلوب ، ويصرف نحوه الوجوه.... لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب" (٣٣) كما يقول ابن قتيبة، " فما التشكى والالتياع فى المنظور الفنى هنا ، إلا تجسيد لرغبة الشاعر فى جذب المتلقى ،واصطياده بأقرب الوسائل إلى نفسه ، وأشدها لصوقا بتاريخه الثقافى والإبداعى " (٣٤) .فهو إذن يستدرج المتلقى إلى وسط نفسى نفاذ يعرف أنه يحبه "، وليس بالضرورة - كما يقول الدكتور محمد فتوح أحمد أن يكون متيما على الحقيقة ، إذا اشتكى فيما يبدعه ، وصب الهجر ولوعة الفراق " (٣٥) ، ولكننى أحسب أنه سيبقى فى النهاية فارق بارز ، فى إحساس المتلقى ، بين من يلتاع فعلا ومن

يوهمنا أنه يلتاع ، فليس الواقع كالمتوهم ، ولا النائحة الثكلى ، كالنائحة المستأجرة.

وإليك مقدمة أشهر قصائد زهير في هرم بن سنان وابن عمه الحارث بن عوف بطلي السلام في حرب "داحس والغبراء" وهي " المعلقة" (٣٦) :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّـــــم ... بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّـــــم
دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَـــــا ... مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَـــمِ !
بِهَا الْعِينُ وَالآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَــةً ... وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَـــمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنَ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّـةً ... فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـــــمِ !
أَثَافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَـــلٍ ... وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّـــمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتَ لِرَبْعِهَـــا ... أَلاَ أَنْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَـمِ

فأنت ترى زهيرا كصاحبه النابغة يقدم إلى المتلقي بدقة ، طائفة من المقومات الفنية للمقدمة الطللية ، فأنت تفهم موقع الدار واسم صاحبتها وما انتابها من تغيرات وما بقي منها ، وما حل فيها من حيوان ، وترى الشاعر عاكفا على المكان يتقرى ويتحرى ويفتش في ذاكرته ، ثم يهتدي بعد لأيٍ ، وهو ينقل إليك الصورة نقلا حسيا يوشك أن يجيء في أمانة الكاميرا " ولكنك لاتستمع إلى قلب زهير وهو يبصر البلى رأى العيان ، ويداه تنسجان العنكبوت ، ولا تجد عند زهير عاطفة فواحة بواحة بالوجد لما يرى ـ كما تحس في كثير من مقدمات النابغة ـ وعلة ذلك ـ فيما أحسب ـ أن زهيرا لم يكن يحب لذات الحب ، ولكنه يحب" لاستخراج مافي الحب من الشعر"(٣٧) ، أو قل إنه كان "حبا فنيا" يخدم الشعر بأكثر مما يعبر عن الشاعر.

فإذا عدت إلى استكمال الإجابة عن السؤال الأساسي الذي قام في نفسي ، عندما بدأ الحديث في هذا الفصل ، وهو: ما الجديد الذي أصاب قصيدة المدح في

هذا الطور ، طور النضوج ؟ أمكن أن نمضى فى الإجابة :

خامسا : كثرة الأغراض فى القصيدة الواحدة ،ولعل القارىء الكريم ، يذكر أننا قد أسلفنا فى حديث " المدح قبل الاحتراف " أن المدحة بحكم كونها مقطوعة قصيرة عادة ، كانت تحتوى غرضا واحدا هو المدح ، أو غرضين معا كمدح يسبقه غزل مقتضب ، ولكن المدحة فى هذا الطور ، امتازت بالطول ، حتى جاوزت أحيانا الثمانين بيتا (٣٨) ، كما امتازت باحتوائها على أغراض كثيرة ومتشعبة ، دون أن تفقد مع ذلك الإحكام الدقيق أو تخرج على القيود الفنية التى تحدد صورتها وتقاليدها الأساسية ، وهذه القيود الفنية تحكم نظام تجاور الأغراض الداخلية ، ثم تنتشر داخل الغرض الواحد فتحكم تفصيلاته وطريقة بنائه (٣٩) حتى تبدو القصيدة فى النهاية بناء محكما تسوده وحدة نفسية ظاهرة ، وقد قدم ابن تيمية ـ على غير عهدته كما حاول أن يفهمنا ـ صورة تظهر فيها أغراض القصيدة العربية متجاورة ، كما اعتاد الشاعر أن يجاور بينها ، حيث كانت"البنية الخاصة للقصيدة العربية من زاوية تتابع أغراضها ، شيئا لافتا لنظر ابن قتيبة ، وقد تتبع التساؤل الذي طرحه على ذهنه هذا التتابع ، وقدم عليه إجابة رآها هو صحيحة "(٤٠) يقول ابن قتيبة (٤١):

" وسمعْتُ بعض أهل الأدب ، يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكرالديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ،وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، على خلاف ماعليه نازلة المدر ،لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أم حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من

الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ماناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل " .

ويفهم من كلام ابن قتيبة أن المدحة فى بنائها ذات منهج ، يمر بهذه المراحل :

(١) ذكر الديار والدمن "الأطلال " .

(٢) الظعائن.

(٣) النسيب.

(٤) الرحلة .

(٥) المــدح .

وكما ترى فإن العناصر الأربعة الأول هى مقدمات ، وأما الخامس فهو الموضوع.

وأما ابن رشيق فى " العمدة"فإنه لا يقدم من هذه العناصر إلا الأخيرين فقط وهما الرحلة والمديح (٤٢) .

ويبدو أن الناقدين الكبيرين قد هدفا إلي رسم صورة تقريبية فقط ؛ إذ تسامحا في إيراد بقية التفاصيل التى قد تبدو ضرورية - فيما أحسب - للوقوف على طرائق الشعراء فى بناء قصيدة المدح ، لأن ذلك يبدو حتما هنا ، والحديث عن " تطـــور النموذج المدحي" لأن ذلك النموذج فى هذا الطور ، سوف يعد مقياسا للشعراء اللاحقين ، حين يتقيدون به أو حين يتمردون عليه .

والحق أن المسألة ليست بالصرامة التى تفهم من حديث ابن قتيبة : (أطلال . ظعائن .نسيب - رحلة . مدح) فربما ألمَّ شاعر ببعض هذه الأغراض دون بعضها ،

فعرض للأطلال وألمح إلي الغزل ، ثم وقف عند المدح (٤٣) ، وربما تحدث الشاعر عن أمور أخرى غير تلك التي حددها ابن قتيبة ، كبكاء الشباب وشكوى الشيب والدهر والأرق (٤٤) وربما أطال الشاعر الوقوف عند حيوان الصحراء ولم يلم بالرحلة إلا خطفا (٤٥) .

وكان لزاما على الشعراء أن يصبوا تجاربهم فى قوالب نغمية ثابتة جروا عليها ، وهى التى عرفت بعد ذلك باسم "بحور الشعر" ، بما يتبعها من التقيد بوحدة القافية ووحدة الروى (٤٦) والتصريع الذى شاع حتى أصبح لازمة غير مفارقة (٤٧) .

ويبدو أن النقاد لم يكونوا بحاجة إلى التنبيه إلى التزام هذا الإطار الموسيقى فى صياغة القصيدة،كما يبدو من سكوتهم عنه كأمر بدهى . ولكننا بحاجة إلى أن نتوسع فى مفهوم " المقدمة " حتى يكتسب مرونة تفى بتصوير الحال كما كان يقع ، وحتى يكتسب دقة " المصطلح " فيجىء جامعا مانعا - كما يقول المناطقة - فلا نحد المقدمة بما حدها به ابن قتيبة أو ابن رشيق ، ولا نحد الرحلة فنجعلها حديث البعير أو الفرس أو وعثاءالسفر بل نجعلها تتضمن وصف الصحراء،وقنص حيوانها . وكذلك لا نحد المدح فنجعله يقتصر على الثناء وحده ، بل نجعله يتضمن ما يوطىء به المادح لمدحة ، من حديث جدْبه وخوفه ، وحاجة أهله وحواره مع زوجته أو ابنته (٤٨) .

ولكننى قبل أن أمضى مع القارىء الكريم فى حديث المقدمة وألوانها المختلفة ، والاتساع فى بعضها وضمور بعضها أو اختفائه،ليظهر لون جديد ، وبيان الدوافع الفنية وتفسيرها إلى أخر هذه القضايا - أقول قبل ذلك كله استأذن القارىء فى وقفة قصيرة مع ابن قتيبة نتأمل النص الذى ساقه قبل قليل ليصور منهج بناء القصيدة العربية ، ويفسر أسباب تجاوز عناصرها كما " سمعها " عن بعض أهل الأدب على حد تعبيره ، فإن قراءة النص تثير - فى نفسى على الأقل - طائفة من التساؤلات والقضايا ، أتعشم أن يعيد القارىء - ليتهيأ لمتابعتها - قراءة نص ابن قتيبة من

جديد، ثم له الحكم بعد ذلك .

إن كلام ابن قتيبة عن بناء القصيدة وإن كان قد رواه على غير عهدته ، يضع القضية - فيما أحسب - موضعا حرجًا ؛ إذ يجعل الشاعر محتالا لكسب اهتمام الممدوح ، كما هو محتال لكسب ماله ، ويجعله مزيفا لعواطفه فى هذا العصر القديم الذى كان ما يزال يحتفظ بقدر عال من الصراحة والصدور عن النفس ، ثم هو يجعل المرأة العربية فى وضع مهين حين يظهرها وسيلة رخيصة يستثير بها الآخرين إلى الاهتمام به وبمشكلته ، وهو وضع يذكرك بوضع المرأة فى " الإعلانات " ، إذ تستغل بشكل مبتذل للدعاية لسلعة أو الترويج لغرض من أغراض الاتجار والكسب ، فهى هنا ليست أكثر من وسيلة لجذب الاهتمام .

ومن ناحية أخرى ،فإن كلام ابن قتيبة ، لا يسلم مما أثاره حوله بحق ، بعض الباحثين (٤٩) من أننا إذا استطعنا أن نعلل بكلام ابن قتيبة للمدح المتكسب ، فكيف يمكن التعليل قبل ظهور التكسب ؟ فلماذا كان الشعراء يستخدمون المرأة والأطلال فى بعض مدائحهم المبكرة وإذا قيل إن المقدمات لم تظهر وتكثر إلا مع التكسب وسلمنا بذلك ، فكيف يمكن تعليل وجود المرأة والأطلال فى صدور قصائد الفخر والهجاء والحماسة وبعض الرثاء ، وليس الممدوح الذى يستمال بالمرأة موجودا هنا ؟ وإذا كان ابن قتيبة لا يقصر كلامه على المدح وحده ، فلماذا خصه وحده بالكلام ؟

إن كلام ابن قتيبة لا يمكن التسليم به ، إلا إذا ثبت أن الشاعر قد قصد إلى ذلك قصدا ، وهى مسألة لا يمكن لأحد أن يراهن عليها ، إلا إذا قبل بالكرة الخاسرة .

على أننى أوشك أن أعتقد أن ابن قتيبة ، إنما كتب ذلك ، ليكون سنة للشعراء المادحين الذين يدخلون على الملوك والأمراء فى عهده (٥٠) ، وأن " الذهنية البلاطية "

لم تكن بعيدة تماما عندما كان ينظِّرُ للشعراء مراعيا فى تنظيره " مزاج الســادة " و " ومقتضى الحال " ، وربما لا نجاوز الواقع كثيرا إذا قلنا إن النقاد كانوا ينافسون الشعراء أو ينفسون عليهم حظوتهم عند الملوك ، فدخلوا إلى الحلبة من مدخل نقدى ، حين لم يكفهم أن يدخلوا من باب الوظيفة البلاطية ، أما الشعراء منهم ، فإنهم لم يقتصروا على الدخول من باب واحد، فدخلوا من أبواب متفرقة.(٥١)

وقد أحسن الباحثون المحدثون صنعا (٥٢) ، حين قصروا كلام ابن قتيبة هذا على الشعراء المتزلفين المتكسبين ، وقد قصدت إلى تقديم " التزلف " على " التكسب " لأن له دلالة على شخصية ضعيفة تؤثر المال على الفن ، وهنا تسخر له كل الأدوات ومنها الحب والذكريات والوطن وغيرها ، أما الشعراء الذين عرفوا لأنفسهم كرامتها ، ولفنهم خلوده ، ولدورهم أهميته فى الدعاية لهؤلاء الملوك ، فقد يصدرون عن ذواتهم فى كل هذه المقدمات ثم ينتهون إلى المدح ، وسوف يضمنون فى آن واحد إصغاء الأسماع وجذب الاهتمام بحق، واحترام الممدوح ، فإذا كانوا هم بحاجة إليه ، فإن حاجته إليهم أشد ونكون بذلك أمام ممدوح را ض ، وشاعر لا يريك من نفسه إلا ما يرى .

ولَمَ لا نقول ـ من ناحية أخرى مع كل التقدير لرأى ابن قتيبة ـ إن الشعر وهو تعبير عن الشعور بحكم دلالته الاشتقاقية ـ هو صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها عن إحساسه ويتغنى فيها بعواطفه وخواطره ونزعاته ، ويعايش فيها حبيبته وذكرياته ومواقع لهوه وشبابه وصبابته ، ويصور راحلته ويقارن بينها وبين حيوان الصحراء ، فإن حال الدهر بينه وبين حبه ، راح يرثى هذا الحب ويتوجع لماضى ذكرياته ، ويرثى حظه فى هذه البادية الموحشة التى فرض عليه جدْبُها الترحل ، ليترك فى كل محلة فلذة من عمره وقلبه ، وبذلك يكون العربى بحكم ظروفه وبيئته ، شديد الارتباط بالمرأة وبالبيت (الغزل والاطلال) وهذا الارتباط الطبيعى الحميم

الصلة بتركيب العربى ، هو الذى فاح فى صدور قصائده على هذه الهيئة التى نعرفها ، فما دام قد فاح فى صدره ، فلماذا لا يفوح فى شعره ؟

وتقدم الزمن وظهرت فكرة " توظيف الشعر " فاكتشف العربى أنه يمكن استخدامه وسيلةً لنفع القبيلة ، ثم عرف بعد ذلك أنه يمكن استخدامه لكسب الرزق وظل ما أنجز - فى بساطته أو تعقده - على صدر القصيدة العربية ، يعبر به عن نفسه ، ويشفى به مواجعه فلا خير فيه إذا لم يكن فيه خير لنفسه (٥٣) .

وتكوَّنَ فى الأذهان بمرور الزمن ،رأى أدبى عام ، مؤداه أن الشاعر عليه أن يلتزم ما تعارف عليه الناس فى هذا المجال ، أيا كان الغرض من القصيدة ، فلابد من سلسلة من المراحل ، قبل أن يصل إلى الغرض الأصيل ، فهو يرتحل على ناقة ومعه رفيق أو رفاق ويسلمه الطريق إلى مضرب خيام حبيبته التى رحلت وبقيت طلولها، فيستوقف صحبه ويتذكر بالألم ذلك الحب الضائع وفعْل الدهر به ، ثم يتابع الرحلة فيعرض له التعب والجهد وحر الصحراء وتناوح رياحها ، وحيوانها ، وهو يعرض لكل ذلك قبل أن ينتهى ألى الغرض الأصلى إذا كان مادحا أو مفتخرا أو ذا غرض ، أما إذا كان يقول شعرا ذاتيا ، فإنه يقف عند هذا الحد فقط .

ووضع القضية هذا الوضع ، يرفع عن شعرائنا تهمة الزيف والامتهان الذى يلحقه رأى ابن قتيبة - فى تعميمه - بهم ، وبالمرأة العربية ، ويعيد إلى المدح وجهه الأصيل والعريق ، حتى إذا ثبت أن شاعرا مال عن منهج الصدق ، وسَمْنَاه بميسم التزلف والاتجار بالفن ، ونحن على ثقة من أننا لم نظلمه - وشعره وتاريخه شهود - ولم نظلم الحقيقة معه .

ولو أن ابن قتيبة حدثنا فى كلامه عن" المادح المتكسب " بدلا من "مقصدالقصيد" لزال عنه وعنا هذا التعميم الملبس ، ولأعفى الشعر من التحيل والتزيد وأعفى المرأة

العربية من الابتذال الذى يجعلها وسيلة لاستهواء أصحاب المال والسلطان ، على الأقل فى الفترة التى لم يكن الشعراء فيها قد تدنوا إلى مثل هذا الهوان.

على أن هذه المقدمات التى فهم ابن قتيبة أن الشاعر يستوثق بها من الإصغاء إليه ، حتى يعقب بإيجاب الحقوق ويثبت أن له حق الرجاء وذمامة التأميل ، هذه المقدمات يمكن أن تفهم - كما يقول الدكتور الكفراوى - على الوجه الذى تفهم به المقدمات الموسيقية ، التى يسوقها المغنون قبل الأغنية ، فهل هى فقط للاستيثاق من إصغاء الحضور ؟ " أكبر الظن أن جميع من شاهد المحافل الكبرى يؤكد معنا اهتزاز المغنين والمغنيات الشديد لتلك المقدمات مثل الجمهور تماما بل أكثروأعمق"(٥٤)، وهذه الحالة من " السلطنة " قد تكون ضرورة للمغنى قبل أن تكون ضرورة للسامع ، حتى يستمتع كلاهما، فإذا جاءت زائفة خادعة فاتت المتعة الطرفين.

وهذه المقدمات الصادقة من الشاعر، هى التى تخلق عنده حالة " السلطنة " هذه وتذكى شاعريته وتطلق شيطانه ، كما تطلق فى السامعين خدرا فنيا " يسحرهم بتلك العواطف الإنسانية العامة التى يرى فيها السامع صورة من عواطفه ومغامراته"(٥٥)، فتهتز روحه ، ويحلق فى جو نفسى هو الذى يتيح للشاعر أن يصل إلى مايريد من أهداف.

وإذا كانت المسألة مزدوجة الغاية هكذا ، فلماذا يقصرها ابن قتيبة على هذا الوضع الذى يزرى بالمادح والممدوح كليهما، دون أن يفيد أحدا؟ هذا فى الوقت الذى يظل فيه نص ابن قتيبة ، غير جامع لما كان يجرى عليه " مقصد القصيد" من منهج.

. . . .

على أننا ينبغى ألا نعلق مقولة سوق المقدمة فى القصيدة الجاهلية ، ليميل الشاعر إليه القلوب وما يتصل بذلك من أغراض نفعية - في رقبة ابن قتيبة وحده ، وإن كان هو من أقدم من قال بها، فأنت تجد أكثر الأدباء والبلاغيين والنقاد القدامى، يدورون هذاالمدار(٥٦) فلا يجاوزون فكرة ابن قتيبة إلا فى صياغتها وهم يجمعون على أن المقدمات هى من أجل تهيئة الحضور للإنصات إلى موضوع القصيدة ،" فالمقدمة عندهم وسيلة إلى غاية أخرى ، هى خدمة الموضوع الأساسى للقصيدة وإعداد السامعين لاستقباله " (٥٧)٠

وأما المحدثون ، فقد توفروا على دراسة المقدمات ،وإظهار خصائصها الموضوعية ، وصفاتها الفنية ، وربطوا بينها وبين الحياة الاجتماعية لعرب الجاهلية ، وتعددت وجوه ذلك الربط ، فأنت ترى عند المستشرق الألمانى " فالتر براونة " ، تفسيرا وجوديا للوقوف علي الأطلال ، ملخصه أن الشاعر لايهدف من وقوفه على الطلل إلى رثائه أو تسجيل حنينه إلى مودة سلفت أو حبيبة رحلت ، ولكن غرضه التعبير عن تلك المشكلة الوجودية الكبرى التي تتصل بالقضاء والفناء والتناهى (٥٨)

وتجد شرحا أوضح لهذه الفكرة عند الدكتور مصطفى ناصف (٥٩) ، حيث يقدم التفسير الوجودى لمقدمة الأطلال ، فيذكر أن الشاعر الجاهلى كان مطاردا بخوف ملح على فكرة الحياة ، وهو يراها تتسرب منه كل يوم ، كما تتسرب حبات الرمال الناعمة من بين الأصابع ، ولذلك كان يقف على الطلل ، وهو تجسيد لفقد الحياة ، ليؤكد امتلاكه لزمام الماضى حين يعيد تخيله وتمثله ، كأنه بذلك يقاوم فكرة الموت بتأكيده فكرة الحياة حين يبثها فى هذا البلى ،وعلى ذلك يكون الطلل - فنيا - ، رمزا لأشياء أخرى تعتلج فى داخل الإنسان العربى و كان أهمها فكرة الموت والحياة ، ولا يبعد كثيرا عن تفسير " براونة " مايراه باحث آخر ، من أن المقدمة هى مقابل فنى للقلق العميق الذى يحسه العربى تجاه غوامض الكون الممتلىء بالتناقض والفناء واللاتناهى ، ويضيف هذا الرأى زاوية أخرى تبدو معاكسة للتفسير الخارجي الذى رأيناه عند ابن قتيبة إذ يرى أن المقدمة تمثل فى حقيقتها ارتداد الشاعر إلى

ذاته وخلوده إليها(٦٠)

وقد قدم الدكتور يوسف خليف تفسيرا معاكسا أيضا لرأى ابن قتيبة ، رأى فيه أن المقدمة تعبير خالص عن ذاتية الشاعر وارتباطه بالزمان والمكان ،،فى أرض تقوم الحياة فيها على الترحل وانتجاع مساقط الغيث ، ومنابت الكلأ ، فالمقدمة ارتداد ذاتى قوى إلي الذكرى وإلى الحب .

ولكن القارىء الكريم يلحظ أن الآراء كلها قديمة أو حديثة ، كانت تتلمس سـببا لنشأة المقدمة ووصفا لها أو بالإضافة إلى ذلك تتلمس سببا لتجاور عناصرها ، كما فعل ابن قتيبة ، ولكن النقاد لم يدلونا على سبب لاستمرار المقدمة عبر العصور ، مع أنهم ربطوا ظهورها عند العربى ، بطبيعة حياته الاجتماعية ، كما رأينا ، وهى متغيرة ، كما نعلم.

وأنت تقلب الآراء ، فلا تجد إلا مرة واحدة ، - فيما أعلم - تفسيرا لهذا الاستمرار يرده إلى سببين اثنين :

أحدهما: تفضيل العلماء للشعر الجاهلى ، **والآخر** : تحدد موارد التراث الشعرى ولذلك عكف الشعراء ولا سيما الأمويون على الموروث الجاهلى يتأملونه ويحاذونه(٦١)

وقد تسألنى بعد هذه الوقفة مع النقاد : أين حديث المقدمات الذى وعدتنا به ؟ وإليك الجواب ، وسأضع بين يديك إحصاء قد يعين فى نظرة سريعة على الإلمام . بمنحنيات التمدد والانكماش ، أو الظهور والتلاشى ، فى أنواع المقدمات :

المقدمة / الشاعر	الطللية	الغزلية	الظعن	الطيف	شكوى الهم	التفتي	الحكمة	التشاؤم	الحنين	بدون مقدمة	المجموع
النابغة الذبيانى	٤	٢	–	١	٢	–	–	–	–	٥	١٤
زهيربن أبى سلمى	٨	٤	٢	–	–	–	–	–	١	٢	١٧
أميةبن أبى الصلت	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٤	٤
الأعشى الكبير	١	١٣	١	٢	٣	٢	٢	١	–	٩	٣٤
المجموع	١٣	١٩	٣	٣	٥	٢	٢	١	١	٢٠	٦٩

أ ـ المقدمة الطللية :

المقدمة الطللية هي أوسع المقدمات ظهورا في مدح زهير ، فهي تشغل نصف مقدماته (٨ : ١٦) ، ولكن قارىء الديوان يلاحظ أن عناية زهير بهذه المقدمة تختلف اختلافا بينا من قصيدة إلى أخرى ، فهو حينا ـ كما في مقدمة المعلقة ـ يقدم إليك التفاصيل ويبالغ في الوصف والتدقيق ، حتي تقوم للأشياء جميعها صورة في نفسك كأنك تراها بألوانها وأضوائها وظلالها ، لأن الشاعر في هذه المقدمة يوفر طائفة واسعة من المقومات الفنية التي أصبحت بعد ذلك في المدح دربا للسالكين بعد جيل الرواد ، فهو ـ كما قلنا ـ يحدد مواطن الديار ويرسم صورتها ويسمي حبيبته صاحبتها ويصور ماحل بالديار من حيوان وما مر بها منذ غادرها وينقل إليك حيرته وجهده وهو يحاول التعرف عليها بعد أن اشتبهت عليه المعالم وانطمست بفعل الزمان ، فالأثافي مغبرة سفع ، والنؤى ظل على حاله لم يتثلم ، فلما استوثق منها راح يدعو لها بالسلام والسلامة والنعمة ،وتظهر في هذه المقدمة موهبة زهير في فن التصوير ورصد العناصر ، باعتباره واحدا من أئمة مدرسة البيان بعد" أوس ابن حجر "، وهي موهبة رأينا شواهدها كثيرة فيما مر بنا من مدح زهير ، ولك أن تعود إلى مقدمة المعلقة - وقد مرت عند الحديث عن عاطفة زهير ـ وسوف تحس أنك توشك أن تسمع قلب المكان ، وتتنفس جوه ، لدقة ما وهبه زهير من فنه وصنعته .

وإذا كان زهير قد أعطى المقدمة السالفة كل هذه التفاصيل ، فقد تراه في مقدمة أخرى ، لا يريك إلا ملامح سريعة شاحبة ثم لا يلبث أن يتحول عنها إلى شئونه الأخري ،كالظعن أو الغزل أو غيرهما ، وإليك هذه المقدمة مثلا لترى تفاوت عناية الشاعر بمقدماته (٦٢)

لِسَلْمَى بِشَرْقِيِّ الْقَنَانِ مَنَــــازِلُ   وَرَسْمٌ بِصَحْرَاءِ الُّلبَيَّيْنِ حَائِــلُ

عَفَا عَام حَلَّتْ صَيْفُهُ وَرَبِيعُــــهُ وَعَامٌ وَعَامٌ يَتْبَعُ الْعَامَ قَابِـــلُ
تَحَمَّلَ مِنْهَا أَهْلُهَا وَخَلَتْ لَهَــا سُنُونَ فَمِنْهَا مُسْتَبِينٌ وَمَاثِـــلُ

فأنت لاتعرف من أمر هذه الأطلال إلا مكانها وصاحبتها ، وأنها قد درست بطى السنين فلم يبق منها إلا بقية نراها هنا ، أو شيء قائم هناك ·والمقارنة تطلعك علي مابين المقدمتين من تفاوت يحكمه ما يعتاد الشاعر من هموم نفسه وشواغله ·

فإذا انتقلت إلى طلليات النابغة وجدتها تمثل نصف مقدماته تقريبا فهى (٩:٤) ، ولكنك واجد عنده توازنا ، يوشك أن يكون التزاما بخطة واضحة ، فهو يذكر هذه الأطلال وكيف توقظ أشواقه القديمة ، ويحدد مكانها واسم صاحبتها ويشرح ماغيرها من أرواح وأمطار وما نزل بها من البقر والأطلاء ، وربما مال إلى حبيبته يصفها وصفا نفسيا معجبا ، وإليك مثلا هذه المقدمة (٦٣) :

أَهَاجَكَ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمُ الْمَنَــازِلِ بِرَوْضَةِ نُعْمِيٍّ فَذَاتِ الأَجَـــاوِلِ ؟
أَرَبَّتْ بِهَا الأَرْوَاحُ حَتَّى كَأَنَّمَــــا تَهَادَيْنَ أَعْلَى تُرْبِهَا بِالْمَنَاخِـــلِ !
وَكُلُّ مُلِثٍّ مُكْفَهِرٍ سَحَابُــــــهُ كَمِيشِ التَّوَالِي مُرْثَعِنِّ الأَسَافِــلِ
إِذَا رَجَفَتْ فِيهِ رَحًى مُرْجَحِنَّــــةٌ تَبَعَّقَ ثَجَّـاجٌ غَزِيرُ الْحَوَافِـــلِ
عهدت بها حيا كراما فبدلــــت خَنَاطِيلَ آجَالِ النَّعَامِ الْجَوَافِـــلِ
تَرَى كُلَّ ذَيَّالٍ يُعَارِضُ رَبْرَبـــاً عَلَى كُلِّ رَجَّافٍ مِنَ الرَّمْلِ هَائِـــلِ !
يُثِرْنَ الْحَصَى حَتَّى يُبَاشِرْنَ بَرْدَهُ إِذَا الشَّمْسُ مَجَّتْ رِيقَهَا بِالْكَلاَكِلِ !

فأنت ترى لوحة غنية تعهدها الشاعر فبث فيها الحياة والحركة والأضواء والظلال ، برغم أنه يحدثك عن الأطلال البوالى ، وتراكم الزمن بغباره الثقيل على هذه المغاني ، ولكنها من الدقة بحيث تلقى فى روعك شعورا مأساويا تتقبض معه النفس وتسيل له حسرات على هذا الحب الضائع فى الصمت الهادر بالأشجان ،

والنابغة - على عادة شعراء هذا الطور من الرواد - يحدد لك موقع هذه الأطلال بين روضة نعمى وذات الأجاول ، هذه الدار الحبيبة التي تناوحت عليها الأرواح ، تسفى عليها تفثها وغبارها ، كأنها تنخل عليها نخلا كثيفا ، وتراوحت عليها الأمطار ماء ثجاجا يفرى معالمها ، وهذه الديار الفارقة فى الشجن ، انتثرت فى أنحائها قطعان بقر الوحش وأسراب النعام تجثم هنا أو هناك حذرة قلقة ، فلا ترى إلا تلفت النعام، وإلا ثورا على رابية يعاسر أنثاه وتعاسره ، وعلى هذا المسرح تنصب حرائق الشمس فتلهب صدور النعام والبقر ، فليلجأن إلى حيلة من إلهام الطبيعة فيثرن الحصى ويكشفن الطبقة الملتهبة من قشرة الأرض ، علهن يجدن الطبقة الرطبة فى صدورهن بردا وسلاما ، ولعل القارىء يستطيع أن يتسمع إلى وقع الحصى وراء الأظلاف ، والبقر يثيره وينفيه بقوة ليصل إلى موضع الرطوبة من السطح المحموم ، ويسمع المطر ينهمر من السحاب الثقال ، ويرى الودق يخرج من خلاله ، وسط تناوح الريح وزفيفها على المكان ، وبرغم كل ذلك من الحياة والحركة ، يدخلك شعور مطبق بوحشة المكان ، فلا تذكر إلا حسرات النابغة وهو يرثى هذا المكان الذى كان مرعى للصبا والذكريات وأنت فى كل ذلك معجب أشد الإعجاب بهذه الريشة المقتدرة عند النابغة ، تلك التى استطاعت أن تنفث فيك خدرا نافذا إلى عمق الشعور .

وهذه المقدمات وأمثالها بما تحتوى عليه من مقومات فنية اقترضها شعراء هذا الجيل المؤصل من القصيدة العربية بعامة إلى قصيدة المدح بخاصة ، وصارت معالم على طريق المدح ردحا طويلا من الزمان بفضل هؤلاء الرواد .

وأما الأعشى ، فانه - كما يقول بعض الباحثين (٦٤) - ، لا يطيل الوقوف فى الأطلال ولا يعنى كبير عناية بتصويرها ، بل هو راغب أشد الرغبة عنها ، لا يكاد يلم بها حتى يتحول إلى غيرها ، وهذا الكلام صحيح إلى حد كبير،فليس فى ديوان الأعشى على كثرة ما فيه من المدائح إلا طللية واحدة (٦٥)

وإقبال الشاعر على لون معين من المقدمات فى مدحه ، أو ميله عنه فى هذه الفترة التى حملت فحول الشعراء من أمثال النابغة وزهير والأعشى وبشر بن أبى خازم والمسيب بن علس وغيرهم - لا يمكن أن يعد جريا على سنن سالفيهم ، إذ كان هؤلاء الشعراء هم جيل التأصيل الذى وضع أساس المدح وأرسى قواعده ، وانطلقت سفينة المدح من مرافئهم .فما السر إذن ؟ السر - فيما أحسب - هو المناخ النفسى للشاعر وما يكتنفه من ملابسات تصنع بإيقاعها الخاص تموجات إحساسه وتطلق أصداء روحه متكئة على ثقافته وخبراته وموروثاته،وهذا المناخ المركب هو الذى يقيم العلائق بين الأشياء ويطلق سبحات الخيال وومضات الفكر ، فإذا بالشاعر ينصرف إلى لون ويعزف عن غيره ، فى غير وعى واضح .

ولك أن تراجع من جديد جميع مقدمات النابغة الذبيانى، لتجد علاقة لا تنفك بين المناخ النفسى والفكرى الذى قدم به على ممدوحيه ، وبين المقدمة التى بدأ بها مدحته ، وقد قدمت لك ثلاثة أمثلة فى الحديث عن العاطفة فى مقدمات هذا الشاعر، وظهر كيف أنها من أصدق أغراض القصيدة دلالة على ذاتية الشاعر .

وفى حالة كحالة الأعشى ، يمكن أن تجد تفسيرا مقبولا لإعراضه عن مقدمات الأطلال وإقباله على الغزل وغيره إذا تذكرت أن الأعشى كان" بوهيمى "النزوع ، قد استيقظت فيه قوى الشهوة العارمة للطَّعَام والخمر والنساء ،كل النساء ،ونشأ من ذلك رغبة جامحة فى المال ، يفرقه فى هذه الشهوات أو يغرقها به ، وهذا النوع من الناس لا تتوقع عنده حديثا عن الأطلال ، فهى رمز للموت وهو يكره الموت ، والوقوف عليها رمز للوفاء للحبيبة والأعشى لا يعرف ولا يهمه أن يعرف ، هذا النوع من الخلق فى مجال المرأة ، وديوانه شاهد على هذا المعنى ، وهذا التفسير قد يصلح تعليلا لإقباله على الغزل والتغنى وشكوى الدهر والشيب ،وكلها أمارات على تعلق شديد بالحياة مضافا إلى ذلك شدة اتصال الأعشى بالحضارات الأجنبية ، وهذا المعنى نفسه ، قد يجعل كلام الدكتور " رومية " حول موقف الأعشى من الأطلال مثيرا

للتحفظ أو الاعتراض ، إذ يقول " إن الأعشى لا ينصرف عن هذه الأطلال فحسب ، بل هو ينقلب عليها أو يشكك فيها أيضا فيستنكر مساءلتها والبكاء فيها " (٦٦) وهو يستشهد لكلامه بقول الأعشى فى مقدمة لاميته الرائعة فى مدح الأسود بن المنـــذر(٦٧) :

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالأَطْـــــــلاَلِ   وَسُؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سُؤَالِـــــى
دمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـــفُ م   بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَـــالِ
لاَتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْمَـــنْ   جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْـــوَالِ !
حَلَ أَهْلِي بَطْنَ الْغَمِيصِ فَبَادُ ولَى م   وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بِالسِّخَـــالِ !
تَرْتَعِي السَّفْحَ فَالْكَثِيبَ فَذَاقَـــارٍ م   فَرَوْضَ الْقَطَا فَذَاتَ الرِّئَـــالِ !

ويقول " رومية " إن الأعشى " لا يكاد يلم بالأطلال حتى ينصرف عنها إلى الغزل ، ويتحدث عن حبيبته وينعت محاسنها ويصور عواطفه نحوها ، فكأن الأطلال ليست سوى مدخـــل ضيق قصير إلى الغزل ، أو هى كذلك حقا " ، وهو يتخذ هذا المطلع دليلا على عزوف الأعشى عن الأطلال وإقباله على الغزل ، لأنه يسأل سؤال المستنكر ، ولا يجد معنى لأن يقف ذو تجربة مثله على طلل لا يجيب (٦٨) .

وقد ندرك أن هذا المطلع نفسه هو الذى استدرج الباحث إلى هذه القضية التى أوشك فيها أن يجعل الأعشى ثائرا على الأطلال " ينقلب عليها أو يشك فيها أيضا " ويعكف على حبيبته وعواطفه نحوها . وليس الأمر كذلك - رغم اتفاقنا على ندرة الأطلال عند الأعشى - فليس الأعشى منقلبا على الأطلال ، ولا عاكفا على الحبيبة فى نفس الوقت ، ولو أن الباحث تأمل بقية المقدمة لكان له كلام آخر ، فالحق أن هَمًّا مفاجئا قد ركبه فصرفه عن أطلال " جُبَيْرَةَ " بل عن جبيرة نفسها ؛ إذ عاد مـــن سفرة طالت فوجد قومه قد وقعوا فى أسر الأسود بن المنذر أخى الملك النعمان ، عقابا لهم على قتل ابنه فى بلادهم (٦٩) ، فسبى نساءهم واستاق أموالهم ونكل

برجالهم وأسر من قدر عليه منهم ، وأفزع ذلك ، الأعشى فزعا شديدا ، فانكفأ ينظم هذه القصيدة يحاول بها استرداد أهله ، فلم يكن الأمر والحال هذه قابلا للوقوف عند طلل ، أو الانصراف إلى غزل ، والجزع يأخذ نفسه من أقطارها ، فأراد أن تحمل قصيدته ، هذه اللهفة الملتاعة على أهله ، وفيم الجدل وقد قطع علينا الشاعر نفسه الجدال ؟ إنه صرح مرتين بأنه لا وقت للحب ولا لغير الحب من طلل أو سواه،

وقد أزفت الآزفة ، والأمر أهول من أن ينشغل عنه " الكبير " وأهم مما ينشغل به الصغار من أحاديث الحب والذكرى فأى أطلال وأمواله نُهْبَىَ ؟ وأى ذكرى وأهله قتلى وأسرى ؟ وأى غزل وبناته سبايا ؟

ما بكاء الكبير بالأطلال ؟ وسؤالى ؟ وما ترد سؤالى

دمنـــة . . . .

لاَتَ هَنَّـا ذكرى جُبَيْرةَ . .

فاذهبى ما إليك أدركنى الحلم ، عدانى عن ذكركم أشغالى !

أعرفت الآن سر انصرافه عن الأطلال ؟ إنه ليس انقلابا عليها ، ولا تشكيكا فيها، ولا ثورة على موروث أدبى مستقر عند الرأى العام ، وإنما هو " الانشغال " بما هو أخطر ، فقد انشغل أيضا عن " جبيرة " وعن كل رغابه الكبار ، فهل تراه منقلبا عليها أيضا ، مشككا فيها ؟ أم هُوَ هَمٌّ نازف تعذر على الشاعر أن ينصرف إلا إليه ؟

وهذا هو بالضبط معنى ما قلناه قبلا من أن الوسط النفسى الذى تولد فيه القصيدة ، هو الذى يلون مقدمتها ويكسبها طعمها وذوقها الخاص ويجريها فى إطار فكرى هو الذى يكسبها قوامها وحدودها .

أما ندرة " المقدمة الطللية " فى مدائح الأعشى أو فى شعره كله ، فيمكن

تفسيرها على أساس أن الأطلال - كما قلنا رمز للموت والوفاء ، وهو متشبث بالحياة ، متعهر لا وفاء له ، بالإضافة إلى كثرة أسفاره ومخاطبته أهل الحواضر وتحضره الفكرى ، مما يغرى بالتخفف من هذا اللون - وسوف نرى ذلك واضحا فى مدائح أهل التحضر الحجازيين - أو برغبته فى التجديد والتلوين لإثبات ذاته الفنية كأعشى أو أعمى كما يقولون ، وأصحاب العاهات عادة تملكهم رغبة جامحة فى التعويض ، وصاحبنا هو أول سلسلة هذا النوع الذى يمر ببشار والمعرى وغيرهم ، وينتهى بطه حسين فى عصرنا .

أما أن نقول إنه انقلاب أو تشكيك ، فعندى أنه غير وارد ؛ فما كان لبدوى عربى، فى ذكاء الأعشى ، أن يتنكر لموروث حميم الارتباط بحياة العربى البدوى ولو استطاع هو ذلك جدلا ، لما استطاع أهل البادية أن يقبلوه منه .

ب - المقدمة الغزلية :

لم تحظ هذه المقدمة بالعناية والانتشار فى المدح قبل زهير ، فليس فى ديوان النابغة من هذا النوع إلا قصيدتان (٧٠) على حين يضم ديوان زهير أربعا منه (٧١) وهذه المقدمات الأربع على قلتها تعد توسعا بهذه المقدمة وفتحا ينبه الشعراء المادحين إلى سلوك هذا الدرب .

ولكن عناية الشعراء ببناء المقدمة مختلفة ؛ فأنت مع زهير لا تكاد ترى إلا زهيرا نفسه يوشك أن يتوب عن الحب بعد أن صحا قَلْبُه عن سلمى وأقصر باطله ، وعرى أفراس الصبا ورواحله ؛ فالحب ضلالة أدركها بشدة حين دعاه الغوانى " عَمُّهُنَّ " إذ لم يعد عنده ما يغريهن بما فوق الاحترام والعطف ، بعد أن كلت مواهبه فى نظر الحسناوات (٧٢) .

وهـذا الموقـف هو الذى جعل حديث الغزل عند زهـير يدور حـول نفسه ثـم جعـل العاطفة فى هذا الغزل حائلة تختفى - أو تكاد - الحرارة فيها فلا يأخذ نظرك هذا التـوهج والصـدق الناشىء عن الإيمان بالفكرة ، مما قـد تجـده فى غـزل النابغـة الذبيانى .

ولم أجد فى ديوان زهير إلا مقدمة واحدة تتسم بالصدق الشديد واندفاق العاطفة ولكنها ليست من الغزل فى شىء وإن عدها بعض الدارسين غزلية (٧٣) فهو لا يتحدث فيها عن حبيبة واحدة شأن المتغزلين ، ولكنه يحدثك عن " آل سلمى " ، وهى تسيل ألمًا لبعد الشاعر عن الأحباب وحنينه إليهم وشدة وفائه لهم واستمراره على حفظ عهدهم وسرهم ، مهما تغير به الدهر ، ونرى الشاعر فى منظر موجع ، يتنور ديار أحبته من وراء الأبعاد ، ويسأل صاحبيه ، إن كان يتراءى لهما " الْجَمَدُ " موطن حنينه ، من مكانها مع الشاعر "بالحجر"وإذا جمعت هذا الكلام وجدته أدخل فى باب " الحنين " منه فى باب الغزل ، ولذلك فقد درجْتُه فى صنف وحده ، فجاءت هذه المقدمة فى الإحصاء السابق تحت " الحنين " وهذا أقرب إلى واقع الأمر ، وأربح لزهير وللأدب ، إذ يفتح للمدح مقدمة جديدة ، بدلا من أن يضيف واحدة إلى باب مطروق هو الغزل ، وسوف أضع المقدمة تحت يدك ، لتكون شاهد صدق على ما ادعيته وسوغته كما ادعاه باحث محدث ، ولكنه تراجع عنه وأدرجها فى باب الغزل يقول زهير (٧٤) :

هَلْ فِى تَذَكُّرِ أَيَّامِ الصِّبَا فَنَـــدْ ... أَمْ هَلْ لِمَا فَاتَ مِنْ أَيَّامِـــهِ رَدَدُ ؟!

أَمْ هَلْ يُلاَمنَّ بَاكٍ هَاجِ عَبْرَتَـــهُ ... بِالْحِجْرِ إِذْ شَفَّهُ الْوَجْدُ الَّذِى يَجِـــد !

أَوْفَى عَلَى شَرَفٍ نَشْزٍ فَأَزْعَجَـــهُ ... قَلْـبٌ إِلىَ آلِ سَلْـــمَى تَائِقٌ كَمِـدُ !

مَتَى تُرَى دَارُ حَىٍّ عَهْدُنَا بِهِـــمُ ... حَيْثُ الْتَقَى الْغَوْرُ مَنْ نَعْمَانَ وَالنَّجَدُ

لَهُمْ هَوِى مِنْ هَوَانَا مَا يُقَرِّبُنَـــا ... مَاتَتْ عَلَى قُرْبِهِ الأَحْشَاءُ والْكَبِـــدُ

إِنِّى لِمَا اسْتَوْدَعَتْنِى يَوْمَ ذِى غَنَـــمٍ ، ... رَاعٍ ، إِذَا طَالَ بِالْمستَوْدَعِ الأَمَـــدُ

إنْ تُمْسِ دَارُهُمُ عَنَّا مُبَاعَـــــدَةً   فَمَا الأحِبَّـــةُ إلاَّ هُـــمْ وَإنْ بَعُـدُوا !
يَاصَاحِبَيَّ انْظُرَا وَالْغَوْرُ دُونَكُمَـــا   هَلْ يَبْدُوَنَّ لَنَا فِيمَا نَرَى الْجَمَـــــدُ ؟
هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ مِنْ نَجْدٍ وَسَاكِنِـــهِ   مَنْ قَدْ أتَى دُونَهُ الْبَغْثَاءُ وَالثَّمَـــــدُ !

وهذه المقدمة " الغزلية " تجدها عند النابغة فسيحة ممتدة يتيح لها الشاعر من فنه الكثير،حتى تصل إلى أربعة عشر بيتا (٧٥) يحدثك فيها عن تدلل الحبيبة " قطام " وضنها بالتحية والسلام وتوسله ألاَّ تَلِجَّ فى هذا التثاقل ثم يصف حبيبته فى جمالها وزينتها ويشبهها بالغزالة الفاترة العين ، تحت غصون أراكة رطبة فى أصيل يوم جميل ، ثم يصف رضابها وكيف يسكر به ، ويستطرد إلى وصف هذا الخمر ، وهو لا يتلبث عند الأوصاف النفسية إلا لِمَامًا ولكنه يحدد للمادحين طرائق سلوك هذا الدرب من المقدمات ويرسم لهم معالمه قبل أن يعدل إلى المدح .

وأما " الأعشى" فإنه يستحدث فى هذا النوع من المقدمات ما يمكن أن يسمى " ثـــورة " فى مقدمة الغزل ، حتى تكون أوسع مقدماته انتشارا فى الديوان ، وهو لم يكتف بإطالتها والإكثار منها ، بل راح يحور فيها ويرسم لها صورة تختلف عن سابقتها اختلافا واضحا (٧٦) لأنه أدخل فيها مقدمات أخرى حملها ملامح جديدة ، حتى صار صعبا أن تفصل بين ماهو غزل ، وما هو خمر ، وما هو شباب وشيب ، لأنه يعطيك تركيبة جديدة لهذه المقدمة، لا يكاد يتميز فيها وحده إلا حديث" الفروسية والتفتى" فهو يحدثك عن حبها وكيف أسر قلبه ، وأورثه الحيرة وكيف يغنى دارها بليل وينذر النذور ، وكيف انصدع قلبه شوقا إليها كما تنصدع الزجاجة فلا يملك الصناع لها جبرا ، وأنها تنزل فى قوم عداة وأرض غريبة مجهولة ، ثم يأخذ فى وصفها ، وزنجبيل ريقها وقوامها الذى يشبه الكثيب ، وزوجها الغيور ، ولباسها الشفيف وزينتها البهيجة ، وكيف يطير قلبه إذا لوحت بيدها فتألقت يواقيت معاصمها إلى غير هذه الأمور مما تجده مبثوثا فى مقدمات الغزل على صدور مدائح هذا الشاعر (٧٧) .

وقد تبرز لك فى حديث الغزل عنده مقدمة تراها وقد ظهر فيها الأعشى بمظهر الفتى المغامر المتعهر، فهو يبدأ بالغزل فى صاحبة له تعرف أنها أخلفت موعده المضروب كأنها تتلاعب به ليبيت أرقا متحيرا ويذكر لك صدودها وعنادها ، ثم لا يلبث أن ينقلب جبارا معاندا يسخر منها ؛ فمن هى فى غزواته التى مرت على كثير من الحسناوات أمثالها ، واللاتى استطاع " بمهارته " أن يخلف إليهن أزواجهن فى الخدور ، ويمضى الأعشى على هذا النحو يملأ حياته وقصائده بالمغامرات والخمر والنساء والأسفار ، لا يكاد يلوى على شىء إلا إذا ملأ له جوفا ، أو أشبع له غلمة.

وأود أن أشير إلى أن هذه الصورة التى يظهر فيها الأعشى فتى مغامرا عاكفا على لذاذاته يذكرك بامرىء القيس ، لا يصلح لها أن تسمى صورة " الفتى الفارس " كما يقرر بعض الباحثين (٧٨) فإن الأعشى وهذه حاله لا يشبه " أبطال قصص الفروسية فى العصور الوسطى " (٧٩) فإن هؤلاء قد عرفوا إلى جانب ما عرفوا به ، بسمات من المروءة والخلق الرفيع والنبالة ، تلك الصفات التى حببت إلى الإنسانية لفظ " الفروسية " بما فيها من عواطف إنسانية ومروءة ونجدة ، مما يرتفع بالسلوك فوق ماهو معتاد من سلوك الناس وأنماطهم الشعبية المعتادة ، أما صاحبنا الأعشى، فلم يشتهر عنه إلا ما عرفت من هذا الانغماس فى شهوات بطنه وما حوى ، ولا سيما الخمر والمجون ، والا تسكعه واحتياله - كما يعترف - ليصل إلى أبواب الممدوحين ليعود أبجر الحقائب ، وهذا النوع الرذل من الناس ، لا يوصف - إلا ظلما - بأنه (فتى فارس) " يشبه أبطال الفروسية فى العصور الوسطى".

ج - مقدمة الظعن :

أما مقدمة الظعن فإنها لا تلقاك فى دواوين شعراء الجاهلية إلا يسيرا ، فهى تلقاك عند زهير مرتين ، ومرة واحدة عند النابغة ومثلها عند الأعشى ، ولكنك كلما لقيتها ، لقيت معها شعورا ناضحا بالحزن والحنين وتصوير الفراق ، يختلف فيه

الشعراء - كعادتهم من حيث طوله وقصره وإجماله أو تفصيله ، وهذه المقدمة ليست قليلة فى المدح فحسب ، بل هذا شأنها فى الشعر بصفة عامة ، وأنت ترى الشعراء إذا بدأوا بها أو تطرقوا إليها يحدثونك عن خمسة أشياء أساسية :

١ - إعلان خبر الرحيل

٢ - مماشاة الركب والوقـوف على معالم الطريق.

٣ - وصف الظعائن والهوادج

٤ - ذكر النساء والتحدث عنهن.

٥ - موقف الشاعر من الظعائن المتحملة. (٨٠)

وحديث الظعن يختلف موقعه على خريطة القصيدة ، على مايتراءى للشاعر، فقد يجاوره الغزل أو الأطلال أو همـا مـعـا أو يجعله قبل حديث الرحلة أو قبل شكوى الشيب وبكاء الشباب (٨١) وإليك هذا المثال لتعرف به نمطا من مقدمة الظعن عند واحد من كبار شعراء هذا الجيل وهو زهير بن أبى سلمى (٨٢)

تَبَيَّنْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِـنٍ ... بِمُنْعَرَجِ الْوَادِى فُوَيْق أَبَـــانِ

مَشَيْنَ وَأَرْخَيْنَ الذُّيُولَ وَرُفِّعَـــتْ ... أَزِمَّةُ عِيسٍ فَوْقَهَا وَمَثَـــانِ

عَلَي كُلِّ صَهْبَاءِ الْعَثَانِينِ شَامِـزٍ ... جُمَالِيَّةٍ فِي رَأْسِهَا شَطَنَـــانِ !

وَأَعْيَسَ مَخْلُوجٍ عَنِ الشَّوْلِ مُلْبِـدٍ ... فَنَابَانِ مِنْ أَنْيَابِهِ غَـــرِدَانِ !

وَكُلِّ غُرَيْرِىٍّ كَأَنَّ فُرُوجَـــــهُ ... إِذَا رُفِّعَتْ مِنْهُ فروجُ حِصَـــانِ

لَهُ عُنُقٌ تَلْوِى بِمَا وُصِلَتْ بِـــــهِ ... وَدِفَّانِ يَشْتَفَّانِ كُلَّ ظِعَـــانِ !

كَأَنَّ جَسِيمَاتِ القعَائِدِ حَوْلَـــهُ ... مِنَ الْخَيْلِ كُمْتٌ قُرِّبَتْ لِرِهَـــانِ !

د ـ مقدمة الطيف :

وهذه المقدمة أيضا ، لا تقع عليها كثيرا فى المدح الجاهلى فليس فى ديوان النابغة إلا طيفية واحدة (٨٣) تتسم بالضيق والقصر ، ولا يختلف الأعشى كثيرا عن النابغة إلا فى زيادة طيفية جديدة أخرى (٨٤) وسوف أقدم لك إحدى هاتين لتعرف كيف يرسم الشعراء هذا النوع ، فهو يذكر فى البداية حبيبته ، إذ طاف به خيالها بعد أن تراخى ما بينهما من حبال الود وانقطع ، فبات شريد الفكر ذاهلا ، كشارب بعد النوم خمرا سلسة كأنها عصارة " العندم " الحمراء ، ثم هو يدلف بسرعة متحولا عن ذكر الطيف إلى حديث الخمر، دنانها وحراسها ، وريحها النفاذ الذى يزيل زكام المزكوم ،ويصور لك ندمانها وأزاهيرها ويسرف فى ذلك إسرافا حتى يبلغ اثنى عشر بيتا ، لم تحصل منها " قتيلة " حبيبته وطيفها إلا على البيت الأول فقط وبعض الثانى ، وكأن الطيف هنا ليس مقصودا فى ذاته وإنما هو بوابة تفضى إلى ماوراءها ـ عند الأعشى ـ من عوالم الخمر الممتدة.

ولست تعثر فى هذه المقدمة على كثير من المقومات الفنية لمقدمة الطيف فلا يوجد إلا اسم صاحبة الطيف ، وإلا خيالها قد ألمَّ بالشاعر بعد قطيعة وتصرم ، وأنه سعد بذلك كثيرا إلى حد الانتشاء كأنه شرب خمرا من صفاتها كيت وكيت الخ ، يقول الأعشى :

أَلَمَّ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةَ بَعْدَمَــــا ... وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَـا
فَبِتُّ كَأَنِّى شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ ... سُخَامِيَّةً حَمْرَاءَ تُحْسَبُ عَنْدَمَـا !

وليس غريبا أن تزحف الخمر على الطيف وصاحبته عند الأعشى ، فإن له فى قتيلة عوضا أما الخمر فلا عوض عنها ، ولكن النابغة الذبيانى يتيح لطيف " نعم"

ستة أبيات جيدة وهو يحاول أن يتبين مع صاحبه إن كان هذا الذى لمع تحت الليل هو سنا برق ، أم هو وجه " نعم " ، ثم يدعى أنه وجه نعم لاح بين الأثواب والأستار كما يلوح فجر غض (٨٥) وينحى على هذا الزوج الغيور الذى ترحل بحبيبته ، فرحل قلب الشاعر وراءها.

هـ ـ مقدمة شكوى الهم والزمن :

هذا النوع من المقدمات لم أعثر عليه فى المدح قبل النابغة الذبيانى فهو ـ فيما أحسب مبتدع مقدمة السهد والأرق وهموم الليل ، صحيح أن شكوى الليل والسأم قد اشتهرت فى أبيات امرىء القيس الذائعة وليل كموج البحر .. الخ" (٨٦) حتى أوشك أن يكون علما عليها بالغلبة ، ولكن يظل للنابغة فضل وضع هذا على صدر المدحة لأول مرة ، وأنا أظن أن النابغة عندما فعل ذلك ، لم يكن يقصد إلى وضع معلم جديد على خريطة المقدمات أو يضيف مبتكرا جديدا إلى المدحة ، بل إنه كان يصدر عن منطق الحوادث النفسية فى تدافعها به وتلقائيتها ، وعندما صور سقمه وسأمه وطول ليله فى مقدمة مدحته للغساسنة ، وهذه هى الشاعرية فى أصفى تجلياتها فيما أحسب.

وإليك أولا أبيات المقدمة (٨٧) :

كِلِينِي لِهَمٍّ يَا أَمَيْمَةَ نَاصِــــبِ ... وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِـــبِ
تَطَاوَلَ حَتَّي قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ ... وَلَيْسَ الَّذِى يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِـــبِ
وَصَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْلُ عَازِبَ هَمِّـــهِ ... تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

فأنت ترى الشاعر وهو على سفود القلق ، يصور لحظة نفاذة المرارة ، تحت وطأة الخوف فى ليل لا يتزحزح للفجر ، حتى صار الناس بعدها يضربون المثل

باليالى النابغية الطوال الثقال ، وهو يبدع فى تصوير سيل الهم متحدرا على صدره تحت الظلمات ، حين يصور ليله بسواق حطم ، قد أدركه أوان الشد والرواح ، ويصور همومه بقطعان من الإبل والشياه يدفعها هذا الرجل فى غير هوادة إلى مجاثمها على صدر الشاعر الأرق ، فتتكاكأ عليه من كل جانب ، كما يقول ، وهذه صورة بديعة ، ظل الشعراء طويلا يستشرفونها كلما عرض لهم هذا المعنى.

أما الأعشى ، فإنه يمد هذه المقدمة إلى أطراف جديدة، فيشكو فيها أوجاع الشيخوخة وضعف البصر وترادف نوائب الزمان ، فهو لايكاد يبيت إلا على هم جديد ، ثم يستسلم فى النهاية إلى منطق الدهر الذى أخنى على الملوك ، وأصحاب الجاه والثراء ، يقول فى مدحه للمحلق الكلابى (٨٨)

أَرِقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُــــؤَرِّقُ ... وَمَا بِىَ مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِىَ مَعْشَــقُ
وَلَكِنْ أَرَانِى لاَ أَزَالُ بِحَـــــادِثٍ ... أُغَادَى بِمَا لَمْ يُمْسِ عِنْدِى وَأُطْـرَقُ
فَإِنْ يُمْسِ عِنْدِى الشَّيْبُ وَالْهَمُّ وَالْعَشَى ... فَقَدْ بِنَّ مِنِّى - وَالسِّلاَمُ تُفَلَّـــقُ -
بِأَشْجَعَ أَخَّاذٍ مِنَ الدَّهْرِ حُكْمَـــــهُ ، ... فَمِنْ أَىِّ مَاتَجْنِى الْحَوَادِثُ أَفْــرَقُ
فَمَا أَنْتَ إِنْ دَامَتْ عَلَيْكَ بِخَالِـــــدٍ ... كَمَا لَمْ يُخَلَّدْ قَبْلُ " سَاسَا "وَمُورق "

فالشاعر أرق فى غير عشق ولا مرض - ولكنه ليس " لصا " كما سخر منه كسرى أنوشروان (٨٩) وإنما هى أحوال الدنيا وهموم الشيب والعشى ، تلك الأحوال التى تأكل الصخور فضلا عن الرجال ، ومع ذلك ، فإنها تمر عليه وقد بقيت له شجاعته التى يستعلى بها على غلواء الدهر فهو لا يخاف من شىء إيمانا منه أن كل شىء إلى زوال .

فَمَا أَنْتَ إِنْ دَامَتْ عَلَيْكَ بِخَالِدٍ ... كَمَا لَمْ يُخَلَّدْ قَبْلُ سَاسَا وَمُوَرِّقُ !

وهذه المسلمة جعلت الشاعر لا يتوقف عند هذه القضايا ، ولذلك تجاوزها بهمة عالية رغم الهموم الثقال ، إلى مايريده من الحياة.

وإذا نحن ضممنا مقدمة النابغة إلى مقدمة الأعشى هذه مع مقدمة مدحته للنبى صلي الله عليه وسلم (٩٠) وجدنا الشاعرين يؤصلان نسقا من المقدمة يقوم على شكوى الليل أو الشيب أو رثاء الشباب وهموم الحياة ، فيرسمان لها معانى فنية يحيطانها بعناية واضحة ، ولكن القارئ يجد أن للشاعر فيها خطة عامة لا يتجاوزها إلا فى التفاصيل ، وسوف تصبح هذه المقدمات القليلة أواخر العصر الجاهلى من المعالم البارزة فى مستقبل المدح عند الخالفين من الشعراء . ولكننا يجب أن نشير هنا إلى أن الأعشى الكبير ، هو الذى تولى مد حدود هذه المقدمة وبين معالمها وأضفى عليها جوا من الإنسانية الوجيعة ، حتى صارت شيئا قائما بذاته ينضح بالفن الرفيع.

وهذه المقدمات التى تناولناها ، وهى المقدمة الطللية ، والغزلية والظعنية والطيفية ثم مقدمة شكوى الهم والزمن - هى مقدمات اشترك فيها الشعراء بأنصباء مختلفة كما رأينا (٩١) وتركوا للشعراء اللاحقين فى المدح معالم محددة يقتدون بها ، أو يطورونها ، أو يزورونها أحيانا ، ولكنها فى كل الأحوال ماثلة على طريق الشعر ، تلمحها وهى تخايلهم ، أو تراهم وهم يقعون عليها .

وإذا كان الأعشى قد ساهم بالنصيب الأوفر ، فى تطوير مقدمة النموذج المدحى - كما رأيت مع غيره من الشعراء ، فقد انفرد بابْتدَاع أنماط جديدة من المقدمات ، لا تجدها عند سابقيه من الفحول المادحين ، كمقدمة " التفتى " بمعنى إظهار الفتوة والزهو بقدراتها .

و ـ مقدمة التفتيّ :

وهذه المقدمة تظهر القارىء على عدد من القيم التى كان يراها الناس فى البيئة الجاهلية زمن الأعشى موضعا للتفاخر والاعتزاز ، والاستعلاء بما عندهم منها ، وبخاصة هؤلاء الذين يعجبون بالأعشى نموذجا للإنسان .

وقارىء الديوان يلاحظ أن " التفتى " كان يظهر عند الأعشى غالبا مع المقدمة الغزلية ، حيث يتيه الشاعر على محبوبته التى اختارها لقصيدته ـ وما أكثرهن ـ بغزواته ومهاراته ، وربما ظهر التفتى مقترنا مع حديث الشيب كرجْع للذكرى وتحسر على ماض لا يعود بمجده الضائع ، ومن الطبيعى أنه إذا قرنه بالغزل كان متحدثا عن حاضره الذى يغرى به المحبوب ، وأن يكون اقترانه بالمشيب والضعف حسرة على الشباب الغارب وتفتيشا فى الدفاتر القديمة . يقول فى مدحته لقيس بن معد يكرب ممدوحه الأثير (٩٢) :

فَأَصْبَحْتُ لاَ أَقْرَبُ الْغَانِيَـــات م مُزْدَجِراً عَنْ هَوَاىَ ازْدِجَــارَا
وإِنَّ أَخَاكِ الَّذِى تَعْلَمِـــــينَ لَيَالِينا إِذْ نُحلُّ الْجِفَـــارَا !
تَبَدَّلَ بَعْدَ الصِّبىَ حِكْمَــــةَ وَقَنَّعَهُ الشَّيْبَ مِنْهُ خِمَـــارَا
أَحلَّ بِـهِ الشَّيْبُ أَثْقَالَـــــهُ وَمَا اعْتَرَّهُ الشَّيْبُ إلاَّ اعْتِـرارا
فَإِمَّا تَرَيْنِى عَلَى آلَـــــةٍ قَلَيْتُ الصِّبَى وَهَجَرْتُ التِّجَارَا
فَقَــدْ أُخْــرِجَ الْكَاعِـبَ الْمُسْتَرَاةَ مِنْ خِــدْرِهَا وَأُشِيــعُ الْقِمَـــارَا !
وَذَاتِ نَــوَافٍ كَلَوْنِ الْفُصُــوصِ م بَاكَرْتُــهَا فَادَّمَجْــتُ ابْتِــــكَارَا !
غَدَوْتُ عَلَيْهَا قُبَيْـلَ الشُّـــرُوقِ م إمَّا نِقَـــالاً وإمَّا اغْتِمَـــارَا !

وكما ترى فإنه يرثى شبابه الضائع ، بعد أن صار يمشى على ثلاث وهجر

الحانات وأعرض عنه الصبا والصبابا ولم يبق له إلا الذكرى .

" والتفتى " فى ديوان الأعشى يطالعك فى ألوان مختلفة ، كشرب الخمر ولعب الميسر، ومطاردة النساء والاحتيال على الإيقاع بهن وجوب الصحراء واقتحام الليل وركوب الخيل ، والقدرة على نظم عرائس القصيد ، وفن الحصول على الحُظوة عند الملوك ، وهذه الطائفة من القيم التى يعتز بها الأعشى تجلو لنا جانبا من الحياة الاجتماعية كان موضع الإعجاب عند كثير من العرب وتكشف لنا صورة طائفة من الخلعاء والمتعهرين الذين هم على شاكلة الأعشى ، وسلفه امرىء القيس ، ومعهم فتيات الليل يحترفن الرذيلة ويرفعن أعلاما تميزهن ، أو فتيات يدبرن لها مع إخوانهن فى غفلة الرقباء كما سوف يحدثنا الأعشى . كما تستطيع أن ترى من خلال هذه القيم أيضا ، طائفة من عاصرى الخمور ومستورديها ، وتعرف طقوس شربها وتهالك كثير من الناس عليها وبخاصة أصحاب اليسار .

وهكذا يظهرك حديث الأعشى فى تفتيه وادعاءاته الواسعة والطائشة على صورة جانبية ترى فيها بعدا اجتماعيا يطالعك من خلل الحانات المنتشرة أو الغزوات الماجنة إذا سكن الليل (٩٣) .

ولم يكن الأعشى أول مبتدع لحديث التفتى بهذه الألوان ، فى الأدب العربى طبعًا فإن فيه إرثا واسعا منذ امرىء القيس وطرفة بن العبد وغيرهما من فتيان العرب وفرسانها وشعرائها ومجانها، ولكن الأعشى هو أول من أدخل هذه الألوان إلى قصيدة " المدح " واجترأ بها على أبواب الملوك وذوى السلطان - فيما أعرف - فليس فى المدح منذ أوليته إلا قصيدة قصيرة فى ديوان امرىء القيس ، هى التى عرضت خاطفة للخمر وذكر الشباب والفتوة الناعمة (٩٤) .

وهذا التراث من " التفتى " والمجون ، انتهى إلى الأعشى ، فقدم به على قصيدة المدح ، وراح يطوعها له ويطوعه لها، حتى صارت معرضا حافلا بكثير من القيم التى

يفتخر بها الشاعر ويفرض بها وجوده على القصيدة ، حتى يكاد يزحم بها المدح أو هو يفعل حقا .

واكتسبت قصيدة المدح بهذا اللون بعدا فنيا جديدا ، سهرَ عليه الأعشى يؤصله ويرسم حدوده ، ويضع قواعده،ثم يضفي عليه ألوانا زاهية،وهو في كل ذلك ، يغمس أدواته الفنية ، في نفس عميقة الإحساس بالكلمة الشاعرة ، فيجيء شعره في ذلك انبجاسا عفْويا لا يحمل ظلالا لصنعة أو تدبير كتلك التي تطالعك في مدح زهير، مع أنها في الواقع لا تخلو من صنعة، ولكن معايشة الأعشى لهذه الأشياء وعشقه لها يوشك أن يخدعك عما في " تفتيه " من صناعة .

وإذ ذكرنا من قبل أن ألوانا كثيرة من " التفتي " عرفتها القصيدة العربية فإن الأعشى عندما افترض لمدائحه ، هذا النوع من المقدمات ، لم يعتن بكل هذه الألوان بدرجات متكافئة ، بل صرف أعظم همه إلى ما هو ألصق بنفسه منها بالدرجة الأولى ، ولذلك فأنت تراه يسرف في اصطحاب لون معين ،ويسرف في إهمال لون آخر، ولقد عرفنا في غير موضع أنه كان يطلق على الخمر والزنا " الأطيبان "ومن هنا تدرك سبب عنايته بهما وتقديمهما على كل ألوان التفتي ، ولا يكاد يلحق بهما في مقدماته إلا الصحراء واعتسافها فتجيء في المرتبة الثالثة بعد الخمر والنساء.

ولقد كان الأعشى كما قلنا صاحب خمر يشربها ويحبها ، ولا يزيده الإفراط فيها إلا فتنة بها ، وإلا عكوفا عليها ، ثم تفننا في تصويرها في جميع أحوالها ، منذ تدب رحيقا في الكرم ، حتى تدب خدرا وارتخاء في المفاصل ، وهو في كل ذلك ، يقفك على ثروة من الألفاظ والمصطلحات والتعابير والتصاوير ، والأفكار المتعلقة بهذا المجال ، ويطوف بك بين المعاجم العربية والفارسية والرومية ، مما يدل على سعة الخبرة بهذه الحضارات مع تحضر في الذوق غير معهود في شعر البدو من أمثال الأعشى .

وهذا المعنى هو الذى جعل الدكتور شوقى ضيف ، يقول بحق إنه :

" فى ذلك يقترب من ذوق جماعة المجان فى العصر العباسى ، أمثال أبى نواس "(٩٥)٠

فهذه الملاحظة لها حظ طيب من الدقة ، فلو أننا حذفنا من بعض خمريات الأعشى بعض الألفاظ التى تذكر بالبادية ، وهى قليلة إلى حد الندرة لما استطعنا إلا التسليم بالشبه الكبير بين الشاعرين فى الروح وفى المسلك٠

وإليك هذه المقدمة التى لفتت هى ومثيلاتها بشاعريتها ، أنظار الأقدمين حتى إن " يونس النحوى" لما سئل " من أشعر الناس ؟ قال : لا أومىء إلى رجل بعينه ولكنى أقول : امرؤ القيس إذا غضب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب " (٩٦) وهذه هى الأبيات (٩٧) :

وَمُسْتَدْبِـــــرٍ بِالَّذِ ى عِنْـدَهُ — عَلَــي الْعَاذِلاَتِ وإِرْشَادِهَـــا
وأَبْيَضَ مُخْتَلِـطٍ بِالْكِـــرامِ - لاَ يَتَغطَّـــي لإِنْفَادِهَــــا
أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشَّمُـــولِ - لَيْلاً فَقُلْـــتُ لَهُ غَادِهَـــــا
أَرِحْنَا نُبَاكِرُ جِدَّ الصَّـــبُوحِ - قَبْلَ النُّفُوسِ وَحُسَّادِهَــــا
فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِحْ دِيكُــــنَا — إِلَيَ جَوْنَةٍ عِنْد حَدَّادِهَــــا
تَنَخَّلَهَا مِنْ بِكَارِ الْقِطَـــافِ — أُزَيْرِقُ آمِــنُ إِكْسَادِهَــــا
فَقُلْنَا لَهُ هَــذِهِ ، هَاتِــــهَا — بِأذمَاءَ فِي حَبْلِ مُقْتَادِهَـــا !
فَقَالَ تَزِيدُونَنِي تِسْـــــعةً — وَلَيْسَتْ بِعَدْلٍ لأَنْدَادِهَـــا !
فَقُلْتُ لِمُنْصِفِنَا أَعْطِـــــه ، — فَلَمَّا رَأَي حَضْرَ شُهَّادِهَـــا
أَضَاءَ مِظَلَّتَهُ بِالسِّـــــرَاجِ - وَاللَّيْلُ غَامِــرُ جُدَّادِهَـــا !

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَــــا جَــــيِّدٌ　　فَلاَ تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَــــــا

فَقَامَ فَصَبَّ لَنَا قَهْــــــوَةً　　تُسَكِّنُنَا بَعْــدَ إِرْعَادِهَــــا

كُمَيْتاً تَكَشَّفُ عَنْ حُمْـــرَةٍ　　إِذَا صَرَّحَتْ بَعْدَ إِزْبَادِهَــــا

كَحَوْصَلَةِ الرَّأْلِ فِي دِنِّهَــــا　　إِذَا صُوِّبَتْ بَعْدَ إِقْعَادِهَــــا

فَجَالَ عَلَيْنَا بِإِبْرِيقِـــــــهِ　　مُخَضَّبُ كَفٍّ بِفِرْ صَادِهَــــا

فَبَاتَتْ رِكَابٌ بِأَكْوَارِهَــــا　　لَدَيْنَا وَخَيْلٌ بِأَلْبَادِهَــــــا

لِقَوْمٍ فَكَانُوا هُمُ الْمُنْفِدِيــــنَ　　شَرَابُهُمَ قَبْلَ إِنْفَادِهَــــــا !

فَرُحْـــنَا تُنَهِّمُــنَا نَشْــــوَةٌ　　تَجُورُ بِنَا بَعْدَ إِقْصَادِهَــــا

وكما ترى فليس فى هذا الحديث مما يدل على البيئة الجاهلية إلا البيت الثالث قبل الأخير بما ضم من الإشارة إلى الإبل والأكوار والخيل والألباد .

وقد التقط هذه الخمرية باحث محدث ، واستنتج منها ومن أمثالها من خمريات الأعشى فكرة جيدة ، وصادقة تعد من أجمل ما فى خمريات الأعشى وأعنى بها "ظاهرة القص والحكاية " (٩٨) حيث دأب الأعشى على سرد خمريته فى شكل حكاية ملمومة الأطراف لا يسمح لها أن تتسرب من بين أصابعه حتى يتمها بعد أن يكون قد شد السامع حواره الكاشف عن كثير من زوايا الموقف فى فنية غير مسبوقة فى هذا المجال ، وديوانه شاهد على هذا المعنى (٩٩) .

وإذا عدت تطبق على هذه الخمرية التى أمامنا ، وجدت القصة تجرى هكذا :

- ليلا ، يطرق باب الأعشى فتى من الكرام ، لا يعبأ باللوم على السهر والسكر والإنفاق وهو يشاور الأعشى ويدعوه إلى جلسة شراب ، ويخف الأعشى لهذه الدعوة، ويقول له علينا أن نباكر الحانة قبل أن يصيح الديك وينتبه إلينا الحساد واللوام ، ويذهبان قبل أن ينشق الفجر إلى الخمار الذى بات يحرس خمره ، فى زقاقها السود

المختومة ، تلك التى عصرت من العناقيد الأبكار لكرمة كريمة ، بيد رومى صناع ، يعرف لهذه الخمر عزازتها ونفاستها ، ولا يخاف كسادها ، ويتحاور الأعشى وصاحبه مع هذا العلج الرومى فى لهفة إلى الشراب ، وتعرف أن الخمار رفض أن يسقيهما بناقة فحسب ، فساومهم على تسعة دراهم أخرى فنزلا على شرطه ، وأمرا خادمهما أن يدفع إليه ، وهما يتعجلان اللحظة الواعدة ، ولكن الخمار يأبى إلا أن يتأكد من صحة الدراهم فيعود إلى تقليبها ، وتغلى الرغبة فى دم الأعشى ، بأنه ليس من داع إلى هذا التشكك فإن الدراهم صحيحة فلا معنى لاختبارها ويدلف العلج إلى خيمته المظلمة فيضىء بها سراجا ، ويحضر الخمر ، ثم يُناولهم كأسا يفرغونها فى أجوافهم ، فلا تكاد تطمئن بها ، حتى تتمشى فتورا فى أجسادهم ، وارتخاء فى مفاصلهم ، فيسكنون إليها ويعكفون عليها ، فما يزال الخمار بهم حتى يتنفس الصبح ، فينهضون فى ترنح وتهالك إلى مطاياهم المربوطة عند باب الحانة .

وهذه الصيغة السردية القصصية ، التى تراها " حدوته " ملمومة عند الأعشى ، ورثها الشعراء من بعده ، وبلغ بها بعد ذلك بنحو قرنين ، أبو نواس مبلغا فسيحا ، ودعا الشعراء إلى اتخاذ الخمر مفتتحا لقصائدهم ولكن يبقى أن الفضل فى وضع الأساس - إن كان هناك فضل فى مثل ذلك - يرجع إلى الأعشى فى غير جدل ، فهو صاحب هذه الأولية فى شعر المدح .

وأما المرأة فى ديوان الأعشى عندما " يتفتى" فليست هى التى رأيناها فى غزله لأننا نقصد إلى إبراز جانب المجون والتعهر والمغامرات النسائية ، التى كان الأعشى ومعه فئة من فتيان العرب ومجانها ، يعدونها مظهرا من مظاهر الفتوة والسبق تتلمظ له فحولة الرجال من أمثال الأعشى .

وإذا جاز لنا أن نسمى ذلك غزلا ، فيجب أن نشير إلى أنه غزل خاص مكشوف، يفيض خلاعة ومجانة وينطلق مدفوعا برغبة غليظة لا تفرق بين حلال أو حرام ، وعفة

أو فسق ، أو زوجة أو ساقطة ، ولعل هذا السلوك العربيد عند الأعشى ، كان صادرا عن موقفه من المرأة بصفة عامة ، فهو لم يكن يؤمن بالحب إلا وسيلة لإشباع الغريزة، فهى أمر عنده لا يتحمل التأجيل ، وكان يرى أن من السفه أن يربط المرء أمره بامرأة ، يترضاها ، فتأبى أو ترضى .

أرَى سَفَهًا بِالْمَرْءِ تَعْلِيــقَ لُبِّهِ بِغَانِيةٍ مَتَى تَدْنُ تَبْعَـــدِ !

وكان يحلو للأعشى كثيرا ، وهو يصور غزواته مع فرائسه الخبيثات أن يتشفى فى الزوج التعس الذى تأخذه الغيرة فيخشى على زوجته ، إذا اختلطت بالناس ، فإذا ركب بها ، أمر عبديه أن يحثا الإبل،وأن يغضا الطرف عنهما ،وإذا نزل الحى ، نزل هو بزوجته " جَحِيشًا " أى اتخذ بها مكانا قصيا وعينه عليه،فهو يكاد يحبس أنفاسه خوفا وغيرة وتحسبا، حتى إنه يتهم الناس على الظن ،ويقاضى زوجته على النظرة العارضة .

ويكشف الأعشى عن خبرة واسعة بنفوس النساء ، فيعلق على سلوك هذا الغيور المسكين بأنه لن يجدى عليه شيئا ، وأنه لا يستطيع أن يمنعها من التحول عنه زاهدة فيه ، فتتخطى بابها إلى حيث تريد فى اللحظة المناسبة ، لأن زوجها لن يستطيع أن يتخذ لها نفقا فى الأرض أو سلما فى السماء . وهذا صحيح ، فما لم يقم عليها حارس ذاتى فلن يحرسها إلا الشياطين ، لأن أقفال الدنيا ، لا تعوق امرأة قامت فى نفسها الرغبة الحرام . والأعشى يصور لك ، كيف نفذ من هذه الأقفال الزوجية المضروبة على فتاته ، ساخرا من هذا الزوج فى شماتة زاعقة .

فلنقرأ أبياته وهو يصور غيرة الزوج وحرصه ، ثم نرى كيف خلوصه إلى هذه الزوجة الآثمة من وراء الرِّقْبَة الغيور المخدوع (١٠٠) :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَـى الْقِـرَافَ	إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْـهُ الضَّمِـيرا !
إِذَا نَزَلَ الْحَىُّ ، حَلَّ الْجَحِيـشَ	شَقِياً غَوِيًّا مُبِينًا غَيُـــورا
يَقُولُ لِعَبْدَيْهِ حُثَّا النَّجَـــــا	وَغُضَّا مِنَ الطَّرفِ وَسِـــيرَا
فَلَيْسَ بِمُرْعٍ عَلَى صَاحِــــب	وَلَيْسَ بِمَانِعِــهِ أَنْ يَحُـــورا !
وَلَيْسَ بِمَانِعِهَا بَابَهَـــــا	وَلا مُسْتَطِيعٍ بِهَا أَنْ يَطِـيرَا ،

فهذا زوج تطل من رأسه الظنون ، يوشك أن يتميز غيظا وغيرة ، فكيف ينفذ الأعشى إلى شاة هذا الراعى ؟ يقـول (١٠١) :

قَدْ بِتُّ رَائِدَهَا وَشَاةَ مُحَـاذِرٍ	حَذِرًا يُقِلُّ بِعَيْنِهِ إِغْفَالَهَـــا
فَظَلِلْتُ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَــا	حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلامُ دَنَالَهَـا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِهِ عَنْ شَاتِــهِ	فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطِحَالَهَـا
حَفِظَ النَّهَارَ وَبَاتَ عَنْهَا غَافِـلاً	فَخَلَتْ لِصَاحِبِ لَذَّةٍ ، وَخَلالَهَـا

فإذا أعوزته الفرص ، ولم يستطع أن يخلص إلى شاة راع بخل على عينه بنـوم الليل ، فقد يلجـأ إلى التقحم والتسور واستخدام العنف ، يقول (١٠٢) من مدحته فى " ربيعة بن حيوة " ، وهو أحد سادات كندة :

وَلَوَ انَّ دُونَ لِقَائِهَــــــا	جَبَلاً مُزَلَّقَةً هِضَابُـــــهْ !
لَنَظَرْتُ أَنَّى مُرْتَقَـــــاهُ -	وَخَيْرُ مَسْلَكِهِ عِقَابُـــــهْ
وَأَتَيْتُهَا ، إِنَّ الْمُحِـــــبَّ -	مُكَلَّفٌ دَنِسٌ ثِيَابُـــــهْ !
وَلَوَ أَنَّ دُونَ لِقَائِهَــــا	ذَا لِبْدَةٍ كَالزُّجِّ نَابُـــــهْ
لأَتَيْتُهُ بِالسَّيْفِ أَمْشِـــى	لاَ أُهَدُّ وَلاَ أُهَابُــــــهْ

فإذا فشلت كل الوسائل ، وحيل بينه وبين ما يشتهى ، أجاءه شيطان " التفتى " إلى

المساعاة " وهى الفجور مع دواعر الإماء (١٠٣) ، يقول مستخفا بتثاقلها عليه وأن له متحولا عنها (١٠٤) :

وَقَبْلَكِ ساعَيْتُ فى رَبْــــرَبٍ	إِذَا نَامَ سَامِرُ رُقَّابِهَـــــــا
تُنَازِعُنِى إِذْ خَلَتْ بُرْدَهــــا	مُفَضَّلَةً غَيْرَ جِلْبَابِهَــــــا
فَلَمَّا الْتَقَيْنَا عَلَى بَابِهَــــا	وَمَدَّتْ إِلَىَّ بِأَسْبَابِهَــــــا
بذلنا لها حكمها عندنــــا	وجادت بحكمى لألهىَ بهــــا
فَطورًا تكُونُ مِهَادًا لَنَـــــا	وَطورًا أَكُونُ فيُعْلَى بِهَــــا
عَلَى كُلِّ حَالٍ لهَا حَالــــةٌ	وَكَلُّ الأَجَارِىِّ يُجْرَى بِهَــــا

هكذا كل الأجارى يجرى بها ، ما دام ذلك الاعشى سوف ينقع غلته من هــــذه الرغبة الآثمة فلا شىء يهم .

وأنت هنا ترى كيف يفتح الاعشى هذا الباب على المدح ويتوسع فى معانيه ومجاناته ويوفر له التعابير والصور ، فيختط خطة يجرى فيها خالفوه من الشعراء وقد لا يكون مجون عمر ابن أبى ربيعة بعيدا عن النظر فى ديوان الأعشى ومجاراته فى هذا اللون من " التفتى " وإن كان بعيدا عن المدح ، وسوف تجد هذا البعد واضحا بعد فترة ليست بالطويلة ، فى ديوان الفرزدق .

وأما البعد الثالث من " تفتى " الأعشى ، فهو " اعتساف الصحراء " وركوب الأخطار وقَدّةَ الظهيرة ودلجةَ الليل ، حيث لا تسمع إلا البوم وعزيف الجن ، ولا ترى إلا وَهَجَ الآل وحلكة الظلام ، وهنا تكون الفتوة وجسارة الفؤاد ،

وَبَيْدَاءَ قَفْرٍ كَبَرْدِ السَّديــــــــرِ -	مَشَارِبُهَا دَاثِرَاتٌ أُجُــــــــنْ
قَطَعْتُ إِذَا خَبَّ رَيعَانُهَــــــا	بِدَوْسَرَةٍ جَسْرَةٍ كَالْفَــــــدَنْ (١٠٥)

فى مدحته الشهيرة للأسود بن المنذر ، يقول (١٠٦) :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا يَخْرَسُ السَّفْرُ - وَمَيْلٍ يُفضِي إلى أمْيَـــــال
وَسقاءٍ يُوكَى عَلَى تَأَقِ الْمَـــلْءِ - وَسَيْرٍ وَمُسْتَقَى أوْشَـــال
وادِّلاَجٍ بَعْدَ الْمَنَام وَتَهْجِـــير - وَقُفٍّ وَسَبْسَبٍ وَرِمَـــال
وَقَلِيبٍ أجْنٍ كَأَنَّ مِنَ الرِّيـــشِ - بِأرْجَائِه ، لَقُوطَ نِصَـــال
فَلَئِنْ شَطَّ بِى الْمَزَارُ لَقَدْ أغْـــدُو - قَلِيلَ الْهُمُوم ، نَاعِمَ بَـــال !

ويقول من مدحته فى قيس بن معد يكرب (١٠٧) :

وَيَهْمَـــاءَ تَعْزِفُ جِنَّانُهَـــا - مَنَاهِلُهَا آجِنَاتٌ سُـــدُمْ
قَطَعْـــتُ بِرَسَّامَـــةٍ جَسْـــرَةٍ - عُذَافِرةٍ كَالْفَنِيقِ الْقَطِـــمْ

وهو يرى فى اعتساف الصحراء المخوفة ، على مثل هذه الناقة الكريمة رياضة نفسية وبدنية ، لا يقوى عليها إلا أجلاد الفتيان ، فهى تحقق لهم نوعا من الثقة فى النفس وإثبات الذات ، وتملأ فيهم الشعور " بالأنا " وهذه حالة نفسية يسترْوِحوُن بها ويسكنون إليها ، فى بيئة ركبت ظروفها فى كل كف سناناً ، ورصدت أخطارها وراء كل أكمة هولا مباغتا ، وعلمهم جدبها وفقرها ، عظمة الصبر والأمور تطير . ولذلك فإن هذه الأسفار عند أمثال " الأعشى " فتوة وفروسية بكل مقياس ، أما فائدتها العملية فى غيرالحرب ، فهى أنها كما يقول الأعشى :

تُفَرِّجُ لِلْمَـــرْءِ مِنْ هَمِّـــهِ - وَيَشْفَى عَلَيْهَا الْفُؤَادُ السَّقِمْ (١٠٨)

وبعد - فإذا كنت ترى بعض هذه الألوان من"التفتى"عند الأعشى ، يجىء منافيا للتعقل أو الذوق فقد كان الأعشى مثلا للحياة الجاهلية ، فى حمقها وطيشها وفى حكمتها ومثلها العليا .

ز ـ مقدمة الحكمة :

من المعروف أن الحكمة هى أمر شائع فى الشعر العربى فى كل عصر ، وأن ورودها فى المدح هو أمر شائع أيضا ، فهى بوصفها ومضة عقلية قادرة على تكثيف بعد من أبعاد الحياة فى حَيِّز ضيق من الكلم تطمئن له النفس والعقل ، هى بهذا تعرض للأريب عندما تنقدح فى ذهنه حيثما وقعت من الحديث أو تمخض عنها سياق الحوادث ، وحكم زهير بن أبى سلمى مثلا ، وبخاصة ذيل معلقته ، ذائعة وشائعة .

ولكن الجديد الذى نسوق من أجله هذا الحدث ، هو أن الأعشى ، هو أول من ابتدع لقصيدة المدح " مقدمة الحكمة " وفتح بذلك للشعراء بابا جديدا يمكن أن يلج خلاله من يشاء إلى ممدوحه ، متهديا بهذا الرائد الأعشى .

والأعشى لا يسوق الحكمة مقتسرة على موضعها ولا مبتسرة تفتقد التجربة الناضجة ،بل يصدر عن خبرة الشيوخ الطويلة بتجاريب الحياة وعجاريفها ، فيجىء كلامه حاملا وقار الشيوخ عاصرا من الزمن حكمته ، مقهورا على حكمه أيضا ، يقول فى مقدمة مدحته لقيس بن معد يكرب (١٠٩) :

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنْ ،	عَلَى الْمَرْءِ إلاَّ عَنَاءٌ مُعَنْ
يَظَلُّ رَجِيسما لِرَيْبِ الْمَنُونِ	وللسقم فِى أَهْلِهِ وَالْحَزَنْ
وَهَالِكُ أَهْلٍ يُجِنُّونَهُ	كَآخَرَ ، فِى قَفْرَةٍ ، لَمْ يُجَنْ
وَمَا إِنْ أَرَى الدَّهْرَ فِى صَرْفِهِ	يُغَادِرُ مِنْ شَارِخٍ ، أَوْ يَفَنْ
فَهَلْ يَمْنَعَنِّى ارْتِيَادِى الْبِلاَدَ -	مَن حَذَرِ الْمَوْتِ ، أَنْ يَأْتِيَنْ ؟

أَلَيْسَ أَخُــو الْمَوْتِ مُسْتَوْثِقَـــا	عَلَيَّ وإِنْ قُلْــتُ ، قَدْ أَنْسَـــأَنْ ؟
عَلَـــيَّ رقِيــــبٌ لَهُ حَافِـــظٌ	فَقُلْ فِي امْرِىءٍ غَلِقٍ مُرْتَهَـــــنْ !
أَزَالَ أُذَيْـــنَةَ عَـنْ مُلْكِــــــهِ ،	وَأَخْــرَج مِــنْ حِصْـنِهِ ذَا يَزَنْ
وَخَـانَ النَّعِيمَ أَبَا مَالِـــــــكٍ	وَأَيُّ امْرِىءٍ لَمْ يَخُنْهُ الزَّمَـــــنْ ؟

فالأعشى - كما ترى - يتلفت حواليه ويعيد تأمل حياته بعد رحلة ممتدة ، ويرى تقلبها به وبالناس ويرى الشيب يتدلى فى رأسه ويُطل من حاجبيه ،ويسترجع شريط الذكريات والمغامرات والأخطار ويتفكر فى مصارع الملوك والأمم ، وفى الموت والحياة ، فيدخله يقين بأن الحياة بنُعْمَاها وبؤسها بُطْل ، وأن طول عمر الإنسان على هذه الأرض ، لا يزيده إلا عناء ، فهو دائما هدف لريب المنون الذى يتربص به وبأهله ، فهو إما فاقد وإما مفقود ، وهو فى الحالين عاجز عاجز والأحياء يُتَخَطفون من حوله لغير غاية وبلا نهاية ، موارد للموت ليس لها مصادر ، والإنسان لا محالة صائر حيث صار القوم ، فلن يفلته من الموت أن يركب بعيد السفر ، أو يطير إلى قصى المطار ، لأنه سوف يثب عليه عند الساعة التى أنْسَأَهُ إليها، وإذا كانت هذه هى الحقيقة التى لم يفلت منها الملوك وأصحاب القوى فما معنى الخوف من الموت وليس له من دافع ؟ وما معنى التشبث بالحياة على هذه الأرض وليس إلى ذلك من سبيل ؟

إن الضاربين فى الأرض موتى ، ولكنهم لما يدفنوا ، فليسوا بأحسن حظاً من الهامدين فى باطنها .

وهالِكُ قَـــوْمٍ يُجِنُّونَـــــهُ	كَآخَرَ فِى قَفْرَةٍ لَمْ يُجَــــنْ !!

وهذا الاعتقاد بعبثية الحياة ، فى نظر الأعشى ، ربما كان نازحا من طبيعة حياته هو، تلك الحياة العابثة الماجنة ، التى جربت كل شىء ، ولم تخرج بشىء ، إلا

هذه الحقيقة القاسية : لا معنى للحياة ما دام نعيمها باطلا وبؤسها أيضا ، وما دام الموت يتعقبها لينقض عليها متى شاء وحيث شاء .

ويغلب على ظنى ، أن هذه لحظة من لحظات العودة إلى النفس ، انتابت الأعشى، وهو يراجع صفحات حياته ، وأراها لحظة صدق نادرة ، تشبه تلك الإفاقة العارضة التى تحدث أحيانا لمدمنى الإثم ، فتنطلق فى وجدانهم إشراقة مفاجئة ، يصدرون فيها عن أصفى ما فى الانسان ، وتسبقهم دموع هى أحب إلى الله من دموع العابدين ولكننا للأسف ، لا نقع على مثل هذه اللحظة ، وإشراقها فى مدحه إلا هذه المرة الفريدة مما يدل على استغراقه فى الشهوات ، ينقع فيها رغابا لا يؤجلها ، ولذلك لا يعود إلى نفسه إلا بهذه الندرة .

وربما كان إيمان الأعشى بعبثية الحياة واستغراقه مطمئن النفس فى شهواتها ، لا يرى فى ذلك عوجا عن سواء الطبيعة البشرية ـ راجعا إلى ما استقر فى يقينه من أن الإنسان مخلوق فاسد "بطبعه "وأن "انحرافه"عن الفساد هو أمر معاكس ، يحدث عندما تتدخل السماء بمعجزة يقول (١١٠) :

إِنَّمَا نَحْنُ كَشَــيْءٍ فَاسِــــدٍ فَإِذَا أَصْلَحَــهُ اللَّــهُ صَلَــحْ !!

فالفساد عند الأعشى هو قانون الحياة ، والخروج عليه أمر طارىء ، والموت نفسه هو إفساد للحياة وهدم لها ، وعلى ذلك فهو يرى الفساد هو الصلاح ، ولذلك يجىء سلوكه مطمئنا لا قلق فيه ، وأنت تقلب ديوانه ـ على سعته ـ فلا ترى ظلا لمعنى الندم أو الحسرة ، وفيم الندم والحياة نفسها تفسد كل أهلها ، وتريك مصارع الملوك الذين تجبى إليهم ثمرات كل شىء كعمر بن هِنْدٍ وهرقل وغيرهما ممن ماتوا قتلى أو ماتوا حتف أنوفهم كما يموت البعير ، يقول (١١١) :

كَمْ رَأَيْنَا مِنْ أُنَاسٍ هَلَـــكُوا ... وَرَأَيْنَا الْمَرْءَ عَمْراً بِطَلَـــحْ
أفقاً يُجْبَى إِلَيْه خَرْجُـــــهُ ... كُلُّ مَا بَيْنَ عُمَانٍ فَمَلَـــحْ

وقد تجد فى حكمة الأعشى ومضات فكرية تدلك على شيء من عقيدة هذا الوثنى ، كإيمانه بأن كل شيء مسخر بقدر الله وقدرته ،وهو لا يستطيع أن يرد تصاريف هذا القدر عن نفسه ، يقول فى مقدمة مدحته سلامة ذا فائش أحد أمراء اليمن (١١٢)

والأَرْضُ حَمَّالَةٌ لِمَا حَمَلَ اللَّــــهُ - وَمَا إِنْ تَـرُدُّ مَافَعَــــــلاَ
يَوْمًا تَرَاهَا كَشِبْهِ أَرْدِيَةِ الْخِمْـسِ - وَيَوْمًا أَدِيمُهَا نَغِـــــلاَ
أَنْشَا لَهَا الْخُفُّ وَالْبَرَاثِنَ وَالْحَافِرَ - شَتَّى والأعصَمَ الْوَعِـــلاَ !
وَالنَّاسَ شَتَّى عَلَى سَجَائِجِهِـــمْ ... مُسْتَوْقِحًا حَافِيًا وَمُنْتَعِــلاَ

فالأرض مسخرة بما سخرها الله من قدرته ، تتشح بالألوان والظلال ، أو تشقق بالملح والجدْب فإنما هو القدر الغالب .

وأحيانا ترى فى حكمة الأعشى ما يجعلك تتساءل عن عقيدته ، فيتراءى لك كما تراءى لبعض القدماء ، أنه " قدرى " فهو الذى يقول :

اسْتَأْثَرَ اللَّهُ بِالْوَفَاءِ وَبِالْعَـدْلِ - وَوَلَّى الْمَلاَمَةَ الرَّجُـــــلاَ

فالله قد احتفظ لنفسه بالخير يقدره ، وترك الشر لعباده ، وهذا جهد فكرى خاص ينتهى بصاحبه إلى نتيجة تريحه هو ، ولكن الذى يعنينا أن وراء هذه النتيجة جهد فكرى وقدح للذهن وإبراز لموقف من الحياة والكون ، وأن هذا الاتجاه بدأ يأخذ مكانه على صدر قصيدة المدح ، ويفتح جديدا فى المقدمات التى أنجزها الشعراء الرواد من جيل التأصيل .

ح - مقدمة التشاؤم :

وهى مقدمة فريدة فى ديوان الأعشى الكبير، لم أقع على غيرها فى هذا الباب ، إلا أن لها دلالة على تحرر الأعشى مما شاع عن الجاهلية من التزام أشكال لا يعدوها الشعراء فى مطالع قصائدهم ، وعلى تعمد الشاعر الكبير ألا يكون غير نفسه ، وأن يتفرد بصوت متميز من بين أقرانه الشعراء المتزامنين كزهير والنابغة والحطيئة وغيرهم من الكبار .

وصحيح أننا قد نجد كثيرا من مشاعر الضيق فى كثير من المطالع ، كقصيدة النابغة فى مدح الغساسنة .

كلينى لهم يأميمة ناصـــب وليل أقاسيه بطىء الكواكب مثـلا ،
ولكنه ليس ضيقا بالحياة ، بل هو ضيق من أجل الحياة يمثل أشد الحرص عليها .

وأما صاحبنا الأعشى فيبدو ضيق النفس بالحياة مهزوما ، قد غلبه شعور مطبق باليأس أسلمه إلى لون قاتم من التشاؤم ، حتى إنه ليسأل مستنكرا هؤلاء الذين يزجرون الطير بحثا عن الحَظ الأسعد ، لأنه لا يرى من الطيور إلا " غراب البين " ، ولا من الصيد إلا " التيس البارح " يجيئه عن اليسار ، نذير شؤم تنقبض له النفس .

والغريب أن هذه المقدمة المتشائمة ، تجىء فى سياق لا ينبغى فيه التشاؤم بل إنه يتناقض معه أشد التناقض فيما تعارف عليه الناس ، فالأعشى يضع هذه المقدمة على رأس قصيدة فى مدح " إياس بن قبيصة " أحد سادات اليمن من طىء (١١٣) عندما قدم عليه وهو مريض مرضا شديدا قضى معه عاما طويلا يصارع الموت ، وما

أظن هذه حالا ، يصلح معها - عُرْفًا - الافتتاح بهذا التشاؤم ، الذى يقذف الجو بشحنات من التطير ، لا تتلاءم والدخول على ملك مريض . وإذا كان لهذا المسلك من دلالة - فهى - فيما أحسب صدور الشاعر عن تلقائية وعفوية ليست - فى هذا الموقف - إلا قشفة من البداوة عبَّرَتْ عن ذات الشاعر ، بعيدا عن مقتضيات الموقف الذى جرى فيه حديث القصيدة ككل ، وظلت على وجه هذا الشاعر الذى ضرب فى الآفاق طويلا ، وتشرب من التحضر صدرا غير قليل تراه فى لغته وخبراته وعظمة ممدوحيه وكثرتهم ، فهذا المطلع يمثل ردة عنيفة إلى بقية بدوية فى نفس الشاعر ، لم تستطع مهاراته المكتسبة أن تكبحها لتتلاءم و الموقف العام ، يقول الأعشى (١١٤):

مَا تَعيفُ الْيَوْمَ فِى الطَّيْرِ الرَّوَحْ	مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ أَوْ تَيْسٍ بَــرَحْ ؟
جَالِسًا فى نَفَرٍ قَــــدْ يَئِسُــــوا	مِنْ مُحِيلِ الْقِدِّ مِنْ صَحْبِ قُــزَحْ
عِنْدَ ذِى مُلْكٍ إِذَا قِيــــــلَ لَه	فَادِ بِالْمَالِ ، تَرَاخَــى وَمَـــــزَحْ

وأنت تراه يسأل مستنكرا ، أى أمل عندك فى غراب ينعق بالبين ، أو تيس يمرق عن شمالك ينذر بالشؤم ، وأنت جالس فى قوم يئسوا من مريضهم الذى انصرم الحول وهو صريع مرض عضال مستحكم لا يقبل مَنًّا ولا فداء ، ولا تضع حربه أوزارها ، وبعد هذه المقدمة الداكنة ، يحدثك الأعشى عن قسوةالدهر على الناس وحربه معهم ، وعن العظماء الهالكين من الملوك ، ويرى الحياة بطلا فى بطل وعبثا فى عبث ، فيطالعك موقفه من بعض قضايا الحياة والكون ، وترى الأعشى وقد تجرد لذاته ، وكأنه نسى أنه يخاطب الممدوح الذى قطع إليه الأسفار ، وينسى أن هذا الممدوح ينْحدر على سفح الحياة ، والموت يخايله منذ عام ، لا يبرح له أفقًا ، والأعشى ينسى أيضا فى غمرة الذاتية أن هذه الفلسفة السوداء لا تصلح لهذا الموقف ، ولا تبعث على العطاء ، وأنها قد تطفىء بقية الأمل فى عينى الملك ، فلا تزيده إلا مرضًا ، وإلا برَمًا بهذا الناعق المشئوم .

وهذه المقدمة بعينها ـ لا مقدمة مدحة الأعشى للأسود بن المنذر :

ما بكاء الكبير بالأطلال (١١٥) ....

ـ هى التى كانت تصلح شاهدا جيدا على ما ساقه " ابن طباطبا " فى عيار الشعر (١١٦) من أن الشاعر الحاذق ، ينبغى أن " يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، وتشتت الألاف ، ونعى الشباب وذم الزمان ، لا سيما فى القصائد التى تتضمن المدائح أو التهانى ... فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال ، تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح " (١١٧) .

ونحن نستأذن القارىء الكريم فى أن نقف هنيهة عند هذا الكلام ، فإنه مجرد نموذج (١١٨) لتسلط البلاغيين على الشعراء وإملاء نصائحهم التى تصدرفى كثير من الأحيان عن" ذهنية بلاطية " تخدم فى غرض أصيل " وظائفهم " ، بهدهدة غرور السادة الممدوحين حتى لا يتطيروا أو يحزنوا أو تتعكر أمزجتهم .

وقد لاحظ بعض الباحثين (١١٩) ، أن البلاغيين " لم يكونوا يفسحون الطريق أمام الشاعر بل كانوا يقيمون الحواجز فى طريقه ، ويكبلونه بقيود ثقيلة تحد من طاقته وكأنهم لا يريدون أن يصدر عن ذاته وتجربته ورأيه ، بل يصدر عن نصائحهم، ويهتدى بها لأنهم ظنوا أن الشعر كله مدائح ، وأن المدائح لا هدف من ورائها إلا الجوائز والهبات ، وحسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح ، سبب ارتياح الممدوح " كما يقول ابن رشيق فى عمدته (١٢٠) .

ومن المعروف أن وضع المحاذير على تلقائية التعبير عند الشاعر الحق ، تفسد عليه أمره وتضعه فى حالة عقلية صرفة ، تحول دون استغراقه فى هذا الوسط النفسى الخاص الذى يولد فيه الشعر ، أو الذى يجعل الشعر شعرا . فليس للمدح

ولا لغيره قوالب خاصة ولا مطامع خاصة ، يتحتم النزول عليها ، وليس هناك كلمات شاعرة وأخرى غير شاعرة ، لأن الألفاظ تستمد طاقتها الشعرية ودلالتها الفنية من صوغها بطريقة مخصوصة داخل البناء الشعرى ، وجرب أنت أن تغير ترتيب كلمات أجمل بيت تعرفه ، وسوف تجد أنه يلحقه من فساد الذوق والسأمة ما لا تعرفه ، ومن هنا تدرك خطأ ابن رشيق حين ينصح الشاعر بوجوب تجنب " ألا، وخليليّ وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان " (١٢١) ؛ لأن ابن رشيق يخشى على خاطر الممدوح فلا يحزن ، وعلى خاطر الشاعر فلا يحرم ، ولنفس السبب تدرك خطأه أيضا حين يضع للشاعر مخططا للمدحة ، ينبغى أن يحاذيه ، وذلك قوله : إن العادة أن يذكر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهاده ، وطول النهار وهاجرته وقلة الماء وغؤوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ويستحق منه المكافأة (١٢٢) ولا يخرج كلام ابن قتيبة عن هذا إلا فى مزيد من التفاصيل التى تجند جميعها لبعث الممدوح " على المكافأة وهزه للسماح " (١٢٣) .

أرأيت إلى اهتمام النقاد وحرصهم على خطة مفهومة يحرص فيها الشاعر على إرضاء الممدوح حتى يثيره للندى ويهزه إلى السماح ، ومنها أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كما يقول " ابن طباطبا " .

إن هذا الكلام يلقى فى الروع أن للمدح قوالب معينة أو لغة مناسبة ، كما يلقى فى النفس أن الهدف الرئيسى هو المكافأة والحصول على المال .

ويجب أن ننتبه إلى أن هذا الكلام ليس مسلما ، وأن المال ليس ولم يكن هو الدافع الوحيد للمدح ، حتى عند شعراء الاحتراف ، نعم قد يكمن وراء كثير جدا من المدائح ولكنه بكل القطع ليس الدافع الوحيد ، إذا لو كان الأمر كذلك ، لوجدنا

قصائد المدح - على الأقل عند الشاعرالواحد - تمضى على وتيرة واحدة أو متشابهة لا تختلف بصفة عامة فى النظم ولا تتباين فى الأسلوب ، ولكان ممكنا أن تغنى قصيدة واحدة بعد تعديلها وتقليبها ، عن أخواتها ، ما دامت تخرج من نفس واحدة ولهدَف واحد هو الكسب ، وما دامت هذه القصيدة قد أثبتت قدرة على هز الممدوح للندى .

ولكن الرجوع إلى شعر المدح ، يطلعنا على تباين فى اللغة وتنوع فى الأداء واختلاف فى النفس الشعرى ، ولا بد أن يكون اختلاف المواقف واختلاف الدوافع هو السر وراء هذا التباين ، وإلا فما تفسيره عند الشاعر الواحد .

ط - مدائح بلا مقدمات :

ثم يتبقى لنا - ونحن نحدد ونحلل فى هذه الفقرة ألوان المقدمات عند الشعراء فى عصر الاحتراف - أن نشير ، إلى أننا قد نجد فى دواوين الشعراء الكبار كالنابغة وزهير والأعشى ، مدائح بلا مقدمات من أى نوع ، ففى ديوان النابغة خمس مدائح يغلب عليها القصر (١٢٤) ، وفى ديوان زهير مدحتان قصيرتان أيضا (١٢٥)، وفى ديوان الأعشى الكبير تسع ما بين طويلة وقصيرة (١٢٦) ، ولكن هذا النوع يبدو قليلا بشكل لافت إذا قورن بالمدائح ذات المقدمة .

وربما استطعنا أن نعود فنعتمد ما عللنا به للظاهرة نفسها فى نهايات الفصل الأول الذى دار حول " المدح قبل الاحتراف " من أن هذه المدائح القصيرة عادة تجىء استجابة لمواقف عارضة فى كثير من الأحايين، فتمثل ردود الأفعال السريعة لأصحابها ، تجاه بعض شأنهم ، وفى العادة الغالبة ، يكون الممدوح بها غير ذى سلطان أو ملك ، لأن الدخول على هؤلاء ، يقتضى الشاعر تهيؤا فكريا ونفسيا يقتضى القصيدة بدوره تهيؤا فنيا ، تكون المقدمة بعض ملامحه .

والحكم الذى قدمناه قبل قليل ، من ندرة القصائد التى لا مقدمة لها ، لا ينسحب على رابع الشعراء الأربعة وهو أمية بن أبى الصلت ، فليس فى شعره كله بله المدح ، إلا قصيدة واحدة فى الفخر تتصدرها مقدمة طللية (١٢٧) ، وليس له من المدح إلا مقطعات قصار أشرنا إليها فى مواضعها من حديث أمية ، يوشك أن ينفرد بهـــا عبد الله بن جدعان ، الذى يقال إن أمية انقطع له ومدحه ، وأن عبد الله كان يغدق عليه حتى وهو معسر ، فقد كان يستنظر أمية ، حتى يستطيع أن ينهض له بما يريد.

وأنت لا تجد لأمية فى هذا الجواد الكريم إلا مقطعات تذكرها مختلف المصادر دون أن تقع على قصيدة واحدة طويلة ، تشعر أنها حيكت ليقدم بها على صاحبه ، وهذه الظروفُ العارضة التى يقال فيها الشعر تحبذ فى الظن ألا يكون للمدحة مقدمة، فهو مثلا يدخل عليه وهو مريض فيسأله : كيف تجدك يا أبا زهير ؟ فيجيبه : إنى لمدابر ، أى ذاهب ، فينصت أمية هنيهة ، ثم يقول :

علم ابن جدعان بن عمرو أنه يوما مدابـــرْ الغ الغ (١٢٨)

ومقطعاته فى ابن جدعان ، تولد عادة فى شبيه هذه المواقف ، ولعلك توافقنى على أن هذا النوع من التداعيات ، لا يستغرب فيه غياب المقدمة ، لأنه يصدر فى غير تدبير مسبق ويتميز بالقصر والوحدة الفكرية والبساطة ، دون أن يفقد تماسكه .

ولكن قلة مدح أمية وقصر الموجود منه على هذا النحو، وارتباطه بمواقف عارضة كما مثلنا ، يثير تساؤلا لا يخلو من منطق ، حول فكرة " انقطاع " أمية لمدح ابن جدعان فما بهذا القدر المحدود من المدائح ، والقدر " المقطعى " من الأبيات بمعانيها البسيطة المطروقة فى عمومها - يمكن أن يسمى مداحا " منقطعا فى الجاهلية لعبد الله بن جدعان ... يمدحه وينال هباته " (١٢٩) إلا أن تكون له فيه أو

فى غيره مدائح أتى عليها الزمن بشكل أو بآخر ، إن شعره الموجود فى المصادر فيما توفر له على الأقل ، ومنها الديوان الذى نشره " فردريك شولتز " (١٣٠) فضلا عن المدح ـ لا ينهض بصنع شاعر " من شعراء الطبقة الثانية ، وقيل من الطبقة الأولى " (١٣١) وربما بخل عليه " ابن سلام " لذلك فلم ينظمه فى طبقة من طبقاته واكتفى بوضعه فى " شعراء الطائف " (١٣٢) بينما اكتفى " ابنُ واصل الحموى " بوصفه بأنه " كان شاعرا مجيدا " (١٣٣) وربما جاءته شهرته من أنه كان كثير العجائب يذكر فى شعره خلق السموات والأرض ويذكر الملائكة ويذكر من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء " وكان قد شامَّ أهل الكتاب " (١٣٤) ، وبذلك يكون متواضع الهمة فى الشعر من الناحية الفنية ، إلا أن يكون حَظه أخفى على الدارسين قدرا من شعره غير قليل وهذه مسألة يجيب عنها الزمن .

وينبغى ألا يشغلنا ما قدمناه حول المدائح التى لا مقدمة لها عن تأكيد أمر مهم ، وهو أننا يجب أن نحــذر المجــازفــة بأن نقطع بكون هذه المدائح ولدت هكذا بلا مقدمــات ، لاننا وجدناها بغيرها ؛ فالأمر لا يخلو من احتمال النسيان أو الضياع، أو ما إلى ذلك عمن عوامل الفساد ،وإلا فسوف يبقى ما عللنا به غياب المقدمات أمرا معقولا .

وبعد ، فقد امتدت بنا الرحلة مع حديث " المقدمة " فى شعر هذا الجيل وتمهلت وانطلقت ، ووقفت عند كثير من آراء النقاد والدارسين ، تقلبها وتتأملها وترى فيها ما تحسبه أقرب إلى الطمأنينة العلمية ، فى وجهى الاتفاق أو الاختلاف ، كما عرضت الرحلة أنواع المقدمات وسجلت لكل شاعر دوره ،وما أضافه إلى هذا التقليد العريق ، من معالم صارت أصولا يحتذيها الشعراء، ممن خلف هذا الجيل ، وركزت على دور الأعشى ، فى ابتداع مقدمات جديدة ، وعدم التزامه بشكل واضح بمنهج بناء القصيدة الجاهلية ، كما طبقها أقرانه ، أو كما رسمه بعض النقاد فى العصور اللاحقة أيام تقنين النقاد والبلاغيين لفنون الشعر ، ولعل مراجعة الإحصاء الذى

قدمناه ، تطلعنا على أن الأعشى هو الشاعر الوحيد الذى نجد عنده جميع ألوان المقدمات مضافا إليها ما ابتدعه هو منها ، ثم دوره فى إعادة توزيع الاهتمام بالمقدمات ، حيث يسرف فى إعمال بعضها كالغزل ، أو فى إهمال بعضها كالأطلال ، تبعا لما يعترى ميلاد القصيدة من مواقف وتداعيات نفسية واجتماعية ، ولكننا فى كل الأحوال يجب أن نقرر أن مقدمة القصيدة فى هذا العصر ، أصابت على يدى هذا الشاعر الكبير ، ازدهارا اكتمل فيه بناؤها ، وتحضرها ، واكتسبت سمتا وزهواً ، يوشك أن يزحم المدح ذاته ، إذ تعددت أجزاؤها فراحت تجمع بين الغزل والخمر والتفتى أو غير ذلك من الأشكال قبل أن تصل إلى المدح ، كما صرف الشاعر الجاهلى فى طور النضوج المقدمة لتكون الجزء الذاتى يعبر فيه عن الحياة والكون كما يتراءى له .

والآن :

وقد فرغنا من حديث المقدمة ، يتبقى أمامنا قضايا أساسية ، ينبغى الوقوف عندها لتتم الإجابة عن السؤال المطروح على صدر هذا الفصل ، وهو : ما معالم التطور التى أصابها المدح على أيدى شعراء التأصيل ؟

وهذه القضايا هى :

- ما هى بالتحديد ، الإنجازات التى حققها الرواد لتطوير أهم عناصر القصيدة ، وهو المدح ذاته ؟
- هل غض التكسب من المدح ؟
- ما هى صورة الممدوح فى هذا المدح ؟

سادسا : تطور الموضـوع :

كنا ـ كما يذكر القارىء الكريم ـ ، قد قسمنا الشعراء الذين اخترناهم لتمثيل المدح فى فترة الاحتراف ، إلى طائفتين ، وجعلنا فى الطائفة الأولى النابغة وزهيرا، وفى الطائفة الثانية ،الأعشى وأمية بن أبى الصلت ، وكانت فكرة التقسيم ، على أساس أن الطائفة الأولى ، ظلت على ارتباطها الحميم بالقبيلة ، تذود عنها وتحمل همومها ، وترى رسالة المدح الأساسية فى هذه الحدود ، ولا جناح على الشاعر فى هذا النطاق ، إذا جاءته صلات العظماء ، أن يتقبلها وأن يثيت عليها بشكرها ، دون أن يرى نفسه فى ذلك مخلا بحدود مهمته ، وعلى هذا فالشاعر يكسب ، فى غير سؤال أو تعريض بسؤال ، وأما الطائفة الثانية ، فقد صرفت همها إلى الكسب ، دون أن ترى مذلة فى التصريح بالسؤال ، ولكنها فى الوقت ذاته ، قد تعرض لها هموم القبيلة فتنهض إليها ولا سيما الأعشى .

وهذا الانقسام ذاته كان بداية تطور فى ملامح المدح ، اختلف فى طبيعته ودرجته من شاعر إلى شاعر بحسب الظروف الفاعلة فى حياة الشاعر نفسه ، من خبرات وأسفار ومواقف وعلاقات تنعكس على فنه أضواء وظلالا ، انعكاسا تلقائيا .

ـ مائية الحضـارة :

عندما دخل النابغة الذبيانى حلبة المدح بموهبته الكبيرة ، أضاف إلى المدح القديم وجوها من الحضارة فى رقتها وإنسانيتها ، بما أتاحته له ظروفه من الحياة فى قصور الملوك وأسفاره إلى الشام واطلاعه على ألوان من الحضارة ، ليست

متاحة لشاعر لزم البادية كزهير مثلا ، هذا بالإضافة إلى خبراته الأصيلة كبدوى من جذْم ذبيان ، وهذا التزاوج هو الذى أتاح لنا شاعرا له مذاق ونفس شعرى مخصوص .

ولك أن تعود إلى " النابغة والغساسنة " فى الفصل السابق لترى حديث الحضارة والترف والقصور وأنواع اللباس ، وترى الممدوح فى أعياده الدينية وشعائره ، والناس تستقبله بالرياحين وهى صور جديدة على المدح العربى قبل النابغة ، كما يقدم لك صور القوة من خلال عقلية مركبة وفكر نافذ ، لا يتوفر إلا لشاعر كالنابغة خالط الحضارة وعاش فى جوها ، وإذا صور لك انكسار النساء فى ذل الأسر عند الممدوح (١٣٥) ، رأيت صورة ناضحة بالأسى وانكسار الوجدان وملأت قلبك عاطفة نبيلة محزونة ، لا تقوى معها على الاحتفاظ بالدموع وهى صور لا يقوى على جمعها - فيما أحسب - إلا رجل مرهف الشعور نافذ البصر بمواقع الحس الإنسانى ، فهو لا يرشح لك من دراما الأسر ومأساته ، إلا هذه اللمسات الصغيرة النفاذة فى الآن نفسه إلى موضع الوجيعة من قلب الإنسان ، يهدهد بها غلواء الممدوح واستعلاءه ، ويستفز فى الرجال أصحاب هذه السبايا نخوة يصل بها إلى ما يرمى إليه من غايات .

ولكن الذى يأخذ النظر دائما فى مدح النابغة هو المبالغة فى تصوير المعانى والدقة فى رصد التفاصيل ولعلى أقدم لك مثالا واحدا ترى من خلاله هذه العدسة الراصدة ، وهذه العقلية التى تكشف عن علاقة قوية بين أشياء قد لا يرى القارىء العابر بينها رابطة ، يسوقها النابغة فى ثوب من المبالغة الشفيفة ، التى لا تبلغ حد الإحالة .

إذا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حلَّقَ فَوقَهُمْ عَصَائبُ طَيْرٍ تَهْتَدِى بِعَصَائِبِ
يُصَانِعْنَهُمْ حَتَّى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا ... جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِى ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
جَوَانِحُ قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ ... إِذَا مَا الْتَقَى الْجَمْعَانِ ، أَوَّلُ غَالِبِ
لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا ... إِذَا عُرِضَ الْخَطِّيُّ فَوْقَ الْكَوَاثِبِ
عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطِّعَانِ عَوَابِسٍ ... بِهِنَّ كُلُومٌ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ

إِذَا اسْتُنْزِلُوا عَنْهُنَّ لِلطَّعْنِ أَرْقَلُوا ... إِلَى الْمَوْتِ ، إِرْقَالَ الْجِمَالِ الْمَصَاعِبِ
فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ ... بِأَيْدِيهِمُ بِيضٌ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
....
تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ ... وَتُوقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَاحِبِ
بِضَرْبٍ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَنَاتِهِ ... وَطَعْنٍ كَإِيزَاغِ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ (١٣٦)

وأحب أن أضع إصبعك على دقة رصد الجزئيات ، وهو يكون المعانى ، ويركب الصور وعلى بروز المبالغة اللطيفة التى تلقى فى الروع رائحة نفاذة للمعنى الذى قصد إليه :

فالطيور قد أدركت بفطرتها وتجربتها الطويلة ما يتيحه لها هذا الجيش الدائم الانتصار من طعام ، فهى لا تلبث أن تحلق فوقه وهو لما يخرج إلى الميدان لتصاحبه، فإذا بدأت المعركة أخذت النسور والبزاة والكواسر مراقبها فى انتظار اللحظة ، فهن " مائلات " راصدات بعيونها " الخُزْر " أرض المعركة فى خبرة قديمة ، والشاعر يريكها مستوفزة ، مستشرفة للانقضاض" جوانح" ويتوقف بعدسته عند منظرها وألوانها الغبر وريشها المنفوش ، فهى كشيوخ فى فراء الأرانب ، بما للشيوخ من الخبرة والحكمة والشيب واستقرار الجلسة .

وإذا وصف لك بطولة الرجال وهم يتساقون المنية مع جيش " بطل " فى هذا الجو المحموم رأيت قوة لا تكاد تصدقها ، فضربة السيف ، تحيل الدروع وهى

مضاعفة النسج قشفا وشظايا ، وتنفذ إلى الصخرة بعد أن تقطع البطل العدو متجاوزة معه أربع طبقات شداد من الحديد هى درعه ، ثم يريك الشرر يندلع من الصخرة ، والسيف يقدها ـ وكأنك قد سلمت له بما ادعى فى مسألة البطل ـ ثم ينتقل بك فيشبه صورة الشرر المتطاير وهو يخترق الغبار شاحب النار ، بذلك الذباب المضىء ليلا ، الذى يعرف " بالحُبَاحِب " عند أهل الصحراء ، والصورة منطوية على مبالغة نفاذة الدلالة على القوة الخارقة والمهارة فى الأبطال .

أما طعنة الرمح فإن الشاعر يختار لها مشبها به يدلك على بلوغها أشد المقاتل ، ويريك جرحها فَاغِرًا ، بكَّتْهُ الطعنة النافذة ، تندفق منه الدماء الغزار كلما تنزى المطعون على الأرض ، وهذه الصورة المروعة تستدعى فى ذهن النابغة اندفاع بول الناقة المخاض فى رَشَّات قوية ، تدفع بها الفحل عن نفسها ، وهى تفعل ذلك بحسب الأحوال مع هذا الفضولى الطامع ، كما يندفق الدم حارا من جسم الجريح بحسب الأحوال وهو يستجيب لاعتصارات الموت والألم .

وفى ظنى أن هذه الدقة الغريبة فى رصد التفاصيل الدالة ، وفى الوقوع على التشبيه الدقيق ، هى أمارة عبقرية حساسة،استطاعت أن تحيل المدح مجلى للفن والروعة ، التى تُسترضَى بها الملوك من غضب ، وأن تخطو بالمدح خطوات فساحا ، بعيدا عن سذاجة الفطرة التى تراها فى مدائح القدماء عفوية قصيرة .

ـ الصنعــة :

يبدو أن زهير بن أبى سلمى لم يجاوز البادية؛ فالمصادر لا تسعفنا بشىء مؤكد عن هذا المعنى ، وحتى رواية الأغانى فى أنه رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فإنها تساق سوقا غيرواثق ، حيث يقول الأصفهانى (١٣٧) : " وجدت فى بعض الكتب

عن .... أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نظر إلى زهير بن أبى سلمى ، وله مائة سنة فقال : (اللهم أعذنى من شيطانه) فما لاك بيتا حتى مات " ، ولكن (بروكلمان) ينكر هذه الرواية - وإن كان لا يوثق إنكاره - ويرجح أن زهيرا " مات قبل ظهور النبى بزمن طويل " (١٣٨) ، وليس فى شعر زهير نفسه ما يدل على أنه خرج من البادية ، أو قدم على ذى سلطان ، ومؤدى هذا ، أننا ينبغى أن نتوقع دون أن نجاوز الحقيقة ، أن يظل زهير على بدويته وخشونته فى مدحه ، على نحو ما رأينا فى مقدماته التى غلبت عليها الأطلال والظعائن ، وهو يختلف عن صاحبه النابغة " فى موقفه من ممدوحيه ، وفى الغاية التى من أجلها يمدحهم " (١٣٩) لأن زهيرا رجل مبدأ ، يتغنى بالسلام لما هو أوسع من القبيلة ، ويتغنى بصانعيه لا من أجل جزاء أو شكور ، بل إعجابا وتقديرا وحبا .

وهذا الشاعر المؤصل للمدح بما وضعه فيه من موهبته وفنه ، بحيث صار يختلف عن مدح غيره فى كثير من مقوماته وملامحه ، وراح يجذب الأنظار إليه ولا سيما الشعراء فصاروا يخالسونه النظر ، فيقعون عليه ، أو يقع هو عليهم لفرط ما حفظوه.

ويحسن بداية أن نحدد مفهوم " الصنعة " التى اشتهر بها زهير ، حتى إن تقسيم القدماء الشعر إلى " مطبوع " " ومصنوع " ، ارتبط بقراءتهم لشعر زهير ونقدهم له . وقد شهدوا له بالقدرة على تطوير هذا الفن ، ونقْله إلى مرحلة أكثر نضجا شأن الرواد الذين يدفعون فنونهم المعاصرة إلى اتجاهات جديدة (١٤٠) .

ويمكن أن نلتقط الخيط لتحديد مفهوم " الصنعة " عند زهير من كلام ابن رشيق الذى لخص آراء الأصمعى وابن قتيبة والجاحظ وغيرهم من النقاد القدامى حيث يقول (١٤١) :

ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار ،

والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه " صنعة " من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات ، على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب ، من أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه ، فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها ، بأن تجنس ، أو تطابق أو تقابل".

ويشرح الجاحظ معنى " الطبـع " الذى فهمه ابن رشيق من بعده ولكنه عرض له فى هذا النص السابق بسرعة ، فيذكر أن الشاعر" يصرف وَهْمَه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرْسَالاً ، وتنثال عليه انثيالا ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه أحد من ولده " (١٤٢) ومعنى هذا أن المسألة بديهة وارتجال ،وكأنه الإلهام فلا جهد ولا معاناة ، وإنما هو مجرد صرف الوهم عندما يعن له موقف ما ، فتنثال عليه المعانى انثيالا .

أما " الصنعة " فإن ابن رشيق من خلال نصه السابق يحدد لها ثلاثة مفاهيم :

١ ـ صنعة مَنْ قَبْل زُهَيْر : وهى صنعة غير مقصودة ولا متعملة وردت عفــــــوا ، فاستحسنوها ومالو إليها إذ وجدوا لها مذاقا أحلى ،لا يجدونه فى شعرالطبــع العفوى المَحْض ،وهذه الصنعة لا تخرج الشاعر عن طبعه ولا تشغله حين تنثال عليه المعانى ، ولكنها تجعل لفنه مذاقا مخصوصا .

٢ ـ صنعة زهير : التى تأتى بمعاودة النظر بعد النظر ، للتنقيح والتثقيف حتى إن القصيدة تظل فى مرحلة الإنضاج " حولا كريتا ، وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويجيل فيهـا عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه ، فيجعـــــل

عقله زماماً على رأيه ورأيه عياراً على شعره إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات والمقلدات المنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيذاً وشاعرا مُفْلِقًا " (١٤٣)

وأنت تلحظ أن مفهوم " الصنعة " هنا مختلف أشد الاختلاف عن المفهوم الأول ، لأن الشاعر هنا فنان "يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفنا يُدْرَس ويُتَعلَّم ، ينشئه صاحبه إنشاء ، ويفكر فيه تفكيرا ، ويقضى فى إنشائه والتفكير فيه ، الوقت غير القصير " (١٤٤) .

٣ - صنعة المولدين فى العصر العباسي : المعتمدة على تكلف ألوان من البديع ، يُراق فى الإتيان بها كبير جهد وتصيب المتلقى بكثير من الملالة والسقم لما فيها من تعمل ظاهر ، كقول أبى تمام - على موهبته وثقافته - :

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى متونهن جلاء الشك والريب

أو كالذى تراه يثقل ديوان مسلم بن الوليد .

وإذا أمعنا النظر فى مفهوم " الصنعة " عند زهير ، كما مر بنا الآن وجدناه يوشك أن يتطابق مع مفهوم " الإبداع الفنى " بمراحله الثلاث :

الموهبة ثم المران ، ثم المراجعة والتنقيح (١٤٥) وهى تالية لمرحلة المران إذ تتم بعد نضج الشاعر ، واستحصاد ملكاته،فهو يعود إلى النظر فى قصيدته يُطَهِّرها مما قد يكون عالقا بها من تفث الألفاظ أو التراكيب ، وهى مسألة معتادة عند أصحاب الفنون ، إذ لا يطمئنون عادة إلى ما يخرج للوهلة الأولى مهما اتفق له من النجح ، فيعكفون عليه من جديد حتى يوشك الذى يصل إلى يد الطابع ألا يكون له علاقة بالأدب الذى ينشئه الأدباء فى المسودة الأولى ، فالذى فى يدك من فن الشاعر مثلا ،

هو ثمـــرة الضنى والعـــرق ، وابن للتنقـــيح والتـــحكيك ، كـــمـــا يعـــتـــرف " إدْ جَار ألاَنْ بُو" (١٤٦)

والنقاد القدامى لم يكونو ا قد سمعوا بمفهوم " الإبداع الفنى " فسموا مار أوْهُ " صنعة " نقصد عند زهير - فإن عنده المراحل الثلاث بذواتها ، فموهبته ليست موضع جدل من أحد ، ومرانه الطويل وسقوطه على بعض شعر غيره ، مسألة ثابتة ومتوقعة عند الشادين بالشعر فى بدايات الطريق (١٤٧)، وتنقيحه لشعره مسألة شائعة، وإذن فقد كان فى شعر " زهير " حرفية الفنان"أو قل " " فنية الحرفى " وهذه الحرفية هى التى مكنت زهيرا من أن ينقل المدح كثيرا إلى مرحلة الاكتمال والنضج ، وهى التى جعلت له مذهبا خاصاً فكيف انعكست هذه الطريقة الفنية فى مدح زهير؟

المتأمل للديوان يرى مذهب زهير متمثلا فى عدة نزعات :

١ - النزعة العقليـة :

وهى التى أشار إليها الجاحظ منذ قليل بأن الشاعر يجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، إشفاقا على أدبه ، فلا تجىء أفكاره عفوا ، بل ترى انقداح عقله وراءها وجهده فيها ، يقول فى أولى مدائحه لهرم بن سنان وهى المعلقة حين يصف آثار الظعائن إذ ينزلن فى المكان ، فيبقى بعدهن ما انْحَتَّ من الصوف والوبر نثارات يكورها الهواء فتبقى رثة ملوثة :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِى كُلِّ مَنْزِلٍ   نَزَلْنَ بِهِ ، حَبُّ الْفَنا لم يُحَطَّـم

فهذه النثارات من الصوف فى لونها وهيئتها ، تشبه حَبَّ " الفنا " ، وهو شجر حبه أحمر فيه نقط سود ، وهو حريص على أن يجعل حب الفنا غير محطم ، لأنه لو

تحطم لظهر له لون آخر ، لا يوافق المشبه .

وتجد نحواً من هذا التوجه العقلى فى مدحه " هرما " واصفا شجاعته (١٤٨) :

يَطْعَنُهُمْ مَا ارتَمَوْا ، حتَّى إذَا طَّعَنُوا ضَارَبَ ، حَتَّى إذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا

وليس فى وصف زيادة البطل على أقرانه حال المعركة إلا هذه القسمة المنطقية .

وقد تظهر " النزعة العقلية " عند زهير بصورة قد تحوج القارىء إلى نوع من الاستنباط العقلى لإدراك ما يريد زهير ، كقوله من القصيدة السابقة :

قَدْ جَعَلَ الْمُبْتَغُونَ الْخَيْرَ فِى هَرِمٍ   وَالسَّائِلُونَ إِلىَ أَبْوَابِهِ طُرُقَا

فهو يكنى عن كرم هرم بأن العفاة والسائلين قد صنعوا مدقات بأقدامهم - لكثرتها - تنتهى إلى باب هـرم ، وهذه المدقات يتهدى بها الوفود الجديدة من السائلين إلى دار هرم ، وهذا غاية الكرم وفى غير تسطع ولا مباشرة .

وقد يبدو لك هذا المنزع العقلى أيضا ، فيما يسميه الدكتور سيد حنفى (١٤٩) " الطباق الفكرى " كالذى تراه فى مدحه هرما (١٥٠) :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً   كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِى أَنْتَ سَائِلُهْ

ففى هذا البيت تعقيد فكرى وراءه جهد عقلى بذله زهير ، لأن السائل يدخل على هرم ليفرح بعطية هذا الجواد ، ولكن الواقع أن هرما هو الذى يفرح بهذا الطارق . ويتهلل وجهه لقدومه ، كأن الممدوح هو الذى سوف يحصل على هذه العطية السنية ، وهذا مسلك عقلى يجعل كرم هرم غاية لا تنال .

وليست " النزعة العقلية " عند زهير فى هذا الذى قدمنا أمثلة منه فحسب ، بل إن زهيرًا قد تأمل الحياة فطال تأمله ، واستخلص بفكره عبرتها ، فهو يستخلص لك دروسها ويبثها فى ديوانه خبرة مجهزة ، تعكس فهمه للطبع البشرى ، وحقيقة الدنيا وتعينك على مثله .

- وَمَنْ لاَ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِــــيرَةٍ ... يُضَرَّسْ بِأَنْيَاتٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِــــمِ !
- وَمَنْ لاَ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِــــهِ ... يُهَدَّمْ ، وَمَنْ لاَيَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَـمِ
- وَمَنْ لاَ يَزَلْ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ ... وَلَمْ يُغْنِهَا يَوْمًا عَنِ النَّاسِ يُسْـأَمِ

إلى غير ذلك من الومضات العقلية التى تعكس فهمه للحياة وللناس ، وبعد، أفلم يكن الجاحظ محقا فى تشخيص هذه النزعة العقلية ، عند هذا الشاعر ، حين وصف هذا النوع من الشعر بأن الشاعر يجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ؟

٢ ـ النزعـة الأخلاقيـــة :

ستقول إن النزعة الأخلاقية هى شىء يفيض به الشعر العربى كله ، فضلا عن المدح ، وتراها عند كل الشعراء فضلا عن زهير ، فما بالك تخص زهيرا بهذا الحديث وكأنه صاحبها ؟

والجواب أن هذا الرجل "ينفرد بنزعة أخلاقية خاصة ، تتخذ مسارا غير مسارهم ، ولها صيغتها الجديدة ولونها المتميز " (١٥٠) ، فقد راح زهير يسلك بها مسلكا " غيريًا " لا " ذاتيا " ، فهو لا يضفيها على نفسه أو قبيله ،كما اعتاد الشعراء أن يفعلوا، بل هو يخص بها غيره ، لا تعصبا ضيقا لهم ، بل إعجابا مفرطا بهم ، وثناء طيبا عليهم ، يسوقه غيرَوَانٍ ، ولا مُبْتَغٍ جزاء ولا شكورا ، وهذا هو بالضبط،

الجديد فى " نزعة زهير الأخلاقية " التى انعكست فى مدحه " هرم بن سنان " وصاحبه " الحارث بن عوف "بعد موقفهما من حرب " عبس " وذبيان وغيرهما ممن رآهم زهير موضعا لمدحه ، بهذا المقياس الأخلاقى ، يقول (١٥٢) مخاطبا " هرما " :

وَيَقِيكَ مَا وَقَّى الأكارمَ مِـــنْ ... حُوبٍ تُسَبُّ بِهِ وَمِنْ غَـــدْرِ
وَإِذَا بَرَزَتَ بِهِ بَرَزْتَ إِلَـــى ... صَافِى الْخَلِيقَةِ طَيِّبِ الْخُـبْرِ
مُتَصَرِّفٌ لِلْحَمْدِ مُعْـــتَرِفٌ ... لِلنَّائِبَاتِ يَرَاحُ لِلذِّكْـــرِ
جَلْدٌ يَحُثُّ عَلَى الْجَمِيـــعِ إِذَا ... كَرِهَ الظُّنُونُ جَوَامِعَ الأمْـــرِ
وَلأَنْتَ تَفْرِى مَا خَلَقْـــتَ وَبَعْضُ الْقَـــوْمِ يَخْلُـقُ ثُمَّ لاَ يَفْـــرِى

ثـم يقـــول :

السِّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَمَـــا ... يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِـــتْرِ
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَىْءٍ سِوَى بَشَـرٍ ... كُنْتَ الْمُنَوِّرَ لَيْلَةَ الْبَـــدْرِ

وهذا المنزع الأخلاقى الساطع أحسه منذ زمان عمر بن الخطاب رضى الله تعالى عنه ، عندما سمع هذه القصيدة ، فلم يلبث أن قال : " ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم " (١٥٣)

٣ ـ النزعـة البيانيــة :

تلتقى آراء أكثر الدارسين على تأثر زهــير بمن سبقه من الشعراء ولا سيمـــا " أوس بن حجـر" ، حـتى توشك أن تعـتـقـد أنه " خـرج من مـعطف أوس" ـ إذا استعرنا تعبير النقاد عن " معطف جوجول " (١٥٤) ، إذ تبـرز عند أوس وزهيـر ، النزعة البيانية بروزا يأخذ النظر ، وإن كان زهير قد استطاع أن يطور هذه النزعة ويتقدم بها بعد أستاذه أوس ، الذى يشيع فى شعره الاعتماد الشديد على التشبيه

المبنى على نشاط الحواس ، حتى إن الدكتور طه حسين ، حين بدا له أن يستخدم التدقيق العلمى - وهذا تعبيره - قال : " إن ملكة الخيال عند أوس ، كانت شديدة الاتصال بحسه المادى ، قليلة الاستقلال عن هذا الحس حتى كأنها لم تكن تعمل شيئا وحدها ٠٠٠٠ ومن هذا كان الوصف فى شعر أوس حسيا ماديا ، وكان أشبه بالتصوير منه بأى شيء آخر ، كان حكاية صادقة ، أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة " (١٥٥) فهو يرى إذن أن أوسا كان يشعر بعينيه ويديه وأذنيه ، وأن ملكة الخيال ، لم تودع عنده وراء الحواس كما هى عند الآخرين ، بل أودعت فى الحواس نفسها ٠

والذى أنجزه زهير بعد أستاذه فى مجال هذه البيانية ، أنه تجاوز بها التشبيه وطردها لتشمل كل أنواع التشبيه ثم الاستعارة بنوعيها ، ولا سيما التصريحية ٠

ويعلل الدكتور سيد حنفى لهذا الاتساع الملحوظ عند زهير ، بنزعته العقلية التى لم يشبعها التشبيه بما فيه من البساطة، فتغلغل إلى الاستعارة ، بما تحتاج إليه من اعمال الفكر ، وسعة الأفق لإدراك العلاقات الجديدة التى هى قوام تركيب الصور (١٥٦) ٠

وقد شاعت بعض استعارات زهير عند النقاد القدامى ، ووقفوا أمامها بالإعجاب والتأمل ولا سيما قوله فى مطلع مدحة لهرم بن سنان (١٥٧) متحدثا عن انصرافه عن لهو الشباب وبُطل الحب :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

فقد عريت الأفراس التى كان يركبها فى الصبا ، وجمت الرواحل وذهب كل شيء ،

وهو يستعير الأفراس والرواحل بما تحمل من معانى القوة والحركة والجموح ، لما كان لديه من تفجر الشباب والفتوة ، وتجىء تعريتها رمزا لخمود هذه النيران بعد الشبوب ، وهدوء هذه الرياح بعد الهبوب ، وهذه معان تؤدى بنا إلى إدراك ماصار إليه الشاعر من وقار الشيوخ وهدوئهم وحكمتهم.

وحسبك أن تقرأ حديث زهير عن الحرب وتنفيره منها(١٥٨) ، لترى لوحة ذات حركة عنيفة تدفق الشعور بالدماء والموت في روع المتلقي ، فإذا به يتعاطف وينعطف مع داعية السلام زاهدا في الحرب كارها لها :

وَمَا الْحَرْبُ إلاَّ مَاعَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرَجَّمِ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَـةً ... وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ
فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا ... وَتَلْقَحْ كِشَافًا ، ثُمَّ تُنْتِجْ فَتُتْئِـمِ
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُـمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِـمِ
فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَالاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَـا ... قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَـمِ !

فهو ينهى هذه الأبيات بهذا التهكم المرير بالحرب ونتائجها المشئومة محذرا قومه ، فهى لا تغل لهم شيئا ينتفعون به، كما ينتفع أهل العراق بغلة قراهم من زرع ومن مال ، بل تغل عليهم ما يعرفونه من الدمار والخسار ، كما يعرفون أبناءهم (١٥٩)

ومن الأمور الجياد التي التفت إليها الدكتور شوقي ضيف عند زهير - ولم يفطن إليها القدماء (١٦٠) عناية زهير بتلوين الصور والحرص على إبراز اللون المقصود لأن فيه وحده ، تكمن صحة الصورة أو الفكرة (١٦١) ، وذلك كما فى قوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْـزِلٍ ... نَزَلْنَ بِهِ ، حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّـمِ

وكذلك فى البيت الذى يليه :

فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جِمَامُـــهُ (١٦٢)   وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّـمِ

والعناية بإبراز هذا الجانب والقصد إليه ، هى ملمح من الملامح التى تبرز حرفية زهير ودقته فى تشكيل الصور ، وتخصه بمذهب فى الفن متميز حقق به إنجازات جيدة ، كوقوعه فى بساطة شديدة تكاد تخدعك عن الصنعة - على ألوان مما سمى فيما بعد " بالبديع " مثل " الطباق " كقوله :

سَوَاءٌ عَلَيْهِ أَيَّ حِينٍ أَتَيْتَـــهُ   أَسَاعة . نَحْسٍ تُتَّقَى أَمْ بِأَسْعُـدِ (١٦٣)

ومثل " المقابلات " التى تبلغ قدرا معجبا من الطرافة مع عمق الدلالة ، كقوله :

وَلأَنتَ تَفْرِى مَا خَلَقْتَ ، وَبَعْضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لاَ يَفْرِى .

وقد يعجبك عند زهير، ذلك التناغم الموسيقى الجميل الذى يقصد إليه قصدا يضفى على البيت رونقا ونغماً عذبا ، لا تكلف فيه وكأنه وليد الصدفة كقوله (١٦٤) :

هُمْ يَضْرِبُونَ حَبِيكَ الْبَيْضِ إِذْ لَحِقُوا   لاَ يَنْكُلُونَ إِذَا مَا اسْتُلْحِمُوا وحَمُوا !

فالتجنيس هنا بين " استلحموا وحموا " قائم على المشابهة اللفظية ، لا مشابهة الاشتقاق، كالذى تراه فى قوله :

رأى اللَّـهُ بِالإِحْسَانِ مَافَعَلا بِكُمْ   فَأَبْلاَهُمَا خَيْرَ الْبَلاءِ الذى يَبْلُـــو

وأنت تجد كثيرا من هذه الألوان " البديعية " الجيدة ، تعجبك بطلاوتها وعفويتها مع أنها فى الواقع جهد قصد إليه الشاعر لما يحسه من جمال موسيقى ، وذلك كقوله فى المعلقة :

جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَـــهُ وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْـــرِمِ

أو قولـــه :

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنَلْنَـــهُ وَلَوْ نَالَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّـــمِ

فقد جمع بين القنان والقنان ، والأسباب والأسباب ، وينلن ، ونال ، فموسق كلامه بإيقاعات جميلة تخالها طبيعية أو هى كالطبيعية بينما هى محسوبة محققة لمذهب زهير فى التنقيح والتثقيف حتى إن القصيدة تظل تنضرج فى عالمه حولا كريتا كما يقول الجاحظ .

- ومما يتميز به زهير فى هذا المجال أنه كان يتجنب " المعاظلة " ، تلك السمة التى شهد له بها بالإعجاب عمر بن الخطاب رضوان الله عليه ، وكان ذواقة دقيق الحس بالكلمة يقولها ويقدرها ، فقد أعجبه من زهير أنه " كان لا يعاظل فى الكلام ، وكان يتجنب وحشى الشعر ، ولم يمدح أحدا إلا بما فيه " (١٦٥) .

ويشرح الأصمعى " المعاظلة " بأنها " مداخلة الكلام " (١٦٦) وترى فى القاموس " عظل " ما يلخص لك أنها ؛ أنْ يعقد الكلام ويوالى بعضه على بعض ، أو هـى " الخلط فى تركيب الجمل " (١٦٧)

وشهادة عمر بن الخطاب هذه ، تنقلنا إلى النزعة الأخيرة فى مذهب زهير :

٤ ـ النزعة اللغوية :

ونعنى بها أن زهيرا كان يتجنب حوشى الكلام أو وحشيه ، وهو الغامض الغريب ، الذى يحوجك إذا صاحبت الشاعر ، إلى مصاحبة المعجم .

وليس عمر وحده الذى شهد بذلك ـ وهو عدل ـ فقد شهد النقاد القدامى بثبوت هذه الظاهرة فى ديوان زهير (١٦٨) وديوانه شاهد عدل أيضا وهو تحت يد القارىء ، شريطة أن نفهم الظاهرة فى حدودها العلمية ، بمعنى أنها هى الصفة الشائعة فى شعره ، فلا ينفيها اعتراض ابن المعتز على بعض الأمثلة فى شعر زهير (١٦٩) إذا وردت به ألفاظ رآها وحشية صعبة كقوله فى عبده " يسار " حين أخذه " الحارث ابن ورقاء " وهو يرعى إبل سيده فأرسل إليه زهير ، يهجوه ويتوعده (١٧٠) :

تَعَلَّمْ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ قَوْمًـــــا ... يُنَادَى فِى شِعَارِهِمُ يَسَـــارُ
وَلَوْلاَ عَسْبُهُ لَرَدَدْتُمُـــــوهُ ... وَشَرُّ مَنِيحَةٍ أَيْرٌ مُعَـــارُ
إِذَا جَمَحَتْ نِسَاؤُكُمُ إِلَيْـــهِ ... أَشَظَّ كَأَنَّهُ مَسَدٌ مُغَـــارُ
يُبَرْبِرُ حِينَ يَعْدُ وَمِنْ بَعِيـــدٍ ... إِلَيْهَا وَهْوَ قَبْقَابٌ قُطَـــارُ

"وابن المعتز " يعترض على " العَسْب " ، " أَشَظَّ " و " يُبَرْبِر " وقَبْقَاب و " قُطَار " لكنها ـ عندى ـ وأكثر منها لا تسقط الحكم الذى قرره عمر وغيره من العارفين بلغة الرجل فى جملتها .

والدكتور طه حسين يلاحظ هذه الظاهرة ، وهى السهولة وتجنب الحوشية فى اللغة ، فيرى فيها مؤشرا إلى تطور لغة الشعر العربى فى النصف الثانى

من القرن السادس الميلادى فقد قَرُب ما بينها وبين القرآن : قل فيها الغريب ، ودنت إلى الأفهام ، دنوا ظاهرا ، وقلت حاجتك وأنت تقرؤها، إلى استشارة المعجم والشراح (١٧١) .

والحق أن النفس تطمئن إلى ذلك الرفض المهذب لفكرة الدكتور طه حسين ، الذى عرضه الدكتور سيد حنفى (١٧٢) بناء على أن الحكم على تطور لغة الشعر العربى بصفة عامة فى هذه الفترة هو أمر صعب ؛ لأن الشعر الجاهلى الذى وصل إلينا على قلته لا يبعد أكثر من قرن ونصف تقريباً قبل البعثة المحمدية ، وهى فترة قليلة يصعب فيها تبين هذه الأطوار بوضوح " ولم يستطع الدارسون فى مجال اللغة أن يقولوا فيها برأى قاطع .

وبالإضافة إلى تعليل الدكتور سيد حنفى ، يمكن الاحتجاج بوجود كثير من الشعر العربى المعاصر لزهير ، وحتى المعاصر لبنى أمية ، وبه مما غضب منه ابن المعتز مالا يحصى حيث تجدك لست محتاجا إلى استشارة معجم كبير فحسب ، بل إلى تأبطه والعكوف عليه ، وحسبك أن تقلب فى ديوان العجاج أو ابنه رؤبة لترى ما يرضيك مما ذكر ابن المعتز ، أو بالأدق ما لا يرضيك .

أما الانسابية اللغوية ، والخلو من وحشى الكلام ، ذلك الذى أعجب الدكتور طه حسين عند النابغة وزهير، فأظن ذلك جهدهما الخاص فى التنقية والتثقيف والترطيب، وإعادة النظر بعد النظر .

وربما استطعنا أن نفسر الألفاظ الغريبة فى مثل هذا النموذج الذى أورده ابن المعتز بأن الهجاء له طبيعة مخصوصة ، تقوم على الهجوم الذى يعتمد فيما يعتمد على عنصر المفاجأة والإدهاش والإبهار ، ولا شك أن ورود ألفاظ على هذا النحو ، يثير دهشة المتلقى ورغبته فى تعقب الموضوع ككل ، مما يشيع هجاء زهير فى

الناس، وهذا فيما أحسب ، شئ قصد إليه زهير قصدا .

على أننا يجب أن نتذكر ، أن مقياس صعوبة الألفاظ فى عصرنا أو حتى فى عصر ابن المعتز ، ليس هو المقياس نفسه فى عصر زهير ، فنصف الليل عنده ، هو نصف النهار عند غيره ، فكيف يقيس الزمان بعقارب ساعته ؟

وحين نصل إلى الأعشى لنرى ما أضافه إلى خريطة المدح ، فإننا نجدنا أمام قمة فنية شامخة تركت طوابعها المخصوصة على هذا الفن ، ورسخت من تقاليده وقيمه ، ما يجعلها واحدة فى فنها ، صحيح أنها قد تتداخل مع شعراء هذا الطور فى الكثير ، إلا أنه صحيح أيضا ، أنها انفردت دونهم بالكثير، فالأعشى هو الذى " نهض بأثقل الأعباء ، وعلى يديه اكتملت صورة قصيدة المدح ، أو استقرت " (١٧٣) ولذلك تعده الدراسات الحديثة " حلقة مهمة من حلقات الشعر الجاهلى ، وهى حلقة تضيف جديدا ، واضحا إلى هذا الشعر" (١٧٤) .

والجديد الواضح الذى أضافه الأعشى إلى الشعر يتسع ليشمل كل أغراض الشعر القديم ، إذا إستثنينا الرثاء ، فإننا لا نسمع فى شعره مراثى لأحد من أهله أو غير أهله ، فيبدو لك من ذلك أن الأعشى كان منهوما بالحياة ، يعيشها بطولها وعرضها وعمقها ولا يريد أن يغفل عن لحظة منها .

بل إن الأعشى قد فتح للشعر بابا جديدا ، ولج منه بعده عمر بن أبى ربيعة الشاعر القرشى وبرع فيه وهو القصة الشعرية ، كما سنرى إن شاء الله .

تلويـن المطالـع :

وأول مـا يلفـتك فى مـدح الأعـشى أنه لم يلزم نفسـه بالمطالع التي درج عليـهـا الشعراء قبله من الوقوف على الأطلال وبكاء الدمن وحديث الظعائن إلى غـــــير ذلك ، ولكنه لم يقف من هذه المطالع موقف المناوئ أو الساخر كما خيل لبعـــض الدارســين (١٧٥) حيث إن الأعشى نفسه استخدم المطلع الطللى فى قصيـــــــدة مطلعها (١٧٦) :

لِمَيْثَاءَ دَارٌقَدْ تَعَفَّتْ طُلُولُهَـــا عَفَتْهَا نَضِيضَاتُ الصَّبَا فَمَسِيلُهَا .

واستخدام الأطلال أو العدول إلى غيرها عند الأعشى وراءه دافع فنى لو رجعت تقرى القصيدة لاستطعت بقليل من الجهد أن تراه ، وقد قدمت لك مع التحليل مثالا بالقصيدة الأولى فى ديوانه التى مدح بها الأسود بن المنذز حين وفد عليه الأعشى يتوسل فى إطلاق أهله من أسر الأسود (١٧٧).

وإذن فالمسـأله ليست مـسـألة الزهد فـى الأطلال أو السـخرية منها ، فمـا كان ليزهد فى الأطلال أو يسـخر منـها وهى تكون تراثا مسـتقرا فى حياته وحياة البدو كلهم ، قد نشأ حوله رأى عام أدبى ، لا يمكن تجاهله فضلا عن السخرية منه .

وهذا التحرر مما درج عليه أقران الأعشى فى مفتتحات مدائحهم ، يعد وجها جديدا وحميدا عند الرجل ولا سيما إذا تذكرنا أنه يصدر فيه عن ذاته بشكل واضح تحسه دائما مع كل مطلع .

وفى مطلع الأعشى ظاهرة وفيرة جديرة بالتأمل تراها أيضا جديدة على المعهود فى هذا العصر وهى ميله إلى سوق المطالع على هيئة " استفهام " كقوله (١٧٨) :

- ما بكاء الكبير بالأطلال ؟
- أتهجر غانية أم تلم ؟
- أأزمعت من آل ليلى ابتكارا ؟
- أجدك ودعت الصبا والولائدا ؟
- أتشفيك " تَيًّا " أم تركت بدائكا ؟

وأنت تجد فى ديوانه ستة وعشرين مطلعا من هذا النوع ، على حين لا يلقاك من ديوان زهير إلا أقل من نصف هذا العدد ، ومن ديوان النابغة نحو ربعه فقط بينما لا تجد عند أمية بن أبى الصلت إلا مطلعين مدحيين .

وبروز هذه الظاهرة فى ديوان الأعشى يجىء - فيما أحسب - شاهدا على إدراكه لذلك التواصل بين هذا اللون من التعبير وبين الشعور المتدفق بالنبض والحيرة والحرارة عنده ، بالإضافة إلى مايثيره عند المتلقى من أجواء متشابهة تحمله على أن يسلم بالإجابة والاتفاق من عند نفسه بدلا من أن تقترح عليه ، وهو مسلك يدل على شاعر ذكى ، عارف بطرائق بث الإيجابية عند سامعيه .

كثرة الألفاظ الأجنبية :

ولقد استطاع الأعشى ، أن يضيف إلى القصيدة المادحة بعدا غنيا جديدا ، أثرى به اللغة العربية وأمدها بما يعرف من ثقافة جديدة على الأذن العربية ، فقد أسرف فى استخدام الألفاظ الأجنبية وأخضعها للنظام العربى ، وهو صاحب

الفضل الأول فى الاتساع فى استخدام هذا المنهج فى الشعر ، فأنت قلما تقع على كلمة غير عربية عند شاعر غير الأعشى فى زمانه ، مع أن النابغة وحسان بن ثابت وغيرهما خالطا الغساسنة والمناذرة ، ولكن الأعشى كان شديد الاتصال بالثقافة الأجنبية وخصوصا الفارسية ، كثير الإقامة فى مهابها ، وربما كان لشخصية الأعشى نفسها أثر فى تشبعه بهذه الثقافات ، فهو رجل لم يحدد لنفسه مستوى خاصا للتعامل كما حدث عند النابغة حين قصر مدحه على الملوك ، فضاقت دائرة اتصالاته كما لم يكن له هذا الوزن السياسى الذى كان للنابغة ، والذى جعله شخصية مرموقة عند الناس ، وهذا الوضع أتاح للأعشى أن يعايش هذه الحياة عند قاعها وعند قمتها ، كما أتاح للغة هذه الثقافات أن تتسرب إلى لسان الأعشى فى غير مشقة ولكنه كان يعيد صكها وصبغها بالصبغة العربية أو قل "يعربها" قبل أن يدمجها فى تركيب قصائده.

وهذا الذى فعله الأعشى فأثرى به لغته ، يعد إضافة حقيقية للغة العربية تستحق الإشادة .

وربما آثر الأعشى عندما دخل على " كسرى" أن ينشده قصيدته فى " المحلق الكلابى" لأنها تظهر ثقافته التاريخية ومعرفته بتجارب الأمم وحقائق الحياة من ناحية ومن ناحية أهم ، فهى عامرة بحشد من الألفاظ الفارسية التى قد تساهم فى موقفه عند كسرى بتيسير الفهم وتسهيل مهمة المترجم ، وإليك جزءا من مقدمة هذه القصيدة ، شاهدا على مدى تأثر الأعشى بالثقافة الفارسية (١٧٩)

فَمَا أَنْتَ إِنْ دَامَتْ عَلَيْكَ بِخَالِـــــدٍ ... كَمَا لَمْ يُخَلَّدْ قَبْلُ "سَاساً "و"مُـورَقُ "

"وَكِسرْيَ شَهَنْشَاه "الَّذِي سَارَ مُلْكُهُ ... لَه ما اشْتَهَى؛ رَاحُ عَتِيقُ وَ "زَنْبَـقُ"

وَلاَ "عَادِيَا " لَمْ يَمنَعِ الْمَوْتُ مَالَـــهُ ... وَ حِصْنُ بِتَيْماءِ الْيَهُودِيِّ أَبْلَـــقُ

بَنَاهْ " سُلَيْمَانُ " بْنُ دَاوُدَ " حِقْبَـةً ... لَهُ " أَزَجُ " عَالٍ وَطَـيٌّ مُوَثَّـــقُ

يُوَازِى كَبْدَاءِ السماءِ ودونـــــــه ... بلاط ودارات و "كلس " و " خنـدق"
لَهُ " دَوْمَكٌ " فِى رَأْسِه وَمَشَـــارِبٌ ... وَمِسْكٌ وَ " رَيْحَانٌ " وَرَاحٌ تُصَفَّـــقُ !
وَحُورٌ كَأَمْثَالِ الدُّمَـى وَمَنَاصِـــفٌ ... وَقِدْرٌ وَطَبَّاخٌ وَصَاعٌ وَ " دَيْســـقُ "

. . . .

وَيُجْبَى إِلَيـهِ " السَّيْلَحُونُ " وَدُونَهَـا ... "صَرِيفُونَ "فِى أَنْهَارِهَا وَ " الْخَوَرْنَقُ "

فتأمل هذه الألفاظ الأجنبية ، وكيف ضربها وأخضعها للنظام العربى ، لتخضع لنظام الإيقاع الذى اختاره الأعشى ، وكيف استطاع هذا المتجول المغامر فى مطاردته المستمرة للمال ، أن يثرى المعجم العربى بألفاظ هذه الثقافات ويشيعها على ألسنة البدو والحضر ، الذين ما كانوا ليلموا بها لولا أمثال الأعشى .

الاتساع فى وصف الخمر :

على أن هذا السفر فى الحضارات ، وقد انصقلت له وبه شخصية الأعشى ، لم يعد على مدحه بذلك الثراء اللغوى فقط ، بل وجدنا له وجها آخر وهو هذا الاتساع الشديد فى وصف الخمر ، حتى صارت الخمر موضوعا بارزا ومتميزا فى قصائد الأعشى ، وهذا هو وجه الانفراد الذى تميز به الأعشى دون غيره من الشعراء ؛ لأن الخمر وحديثها ، عند معظم الشعراء ، والقارىء الكريم يذكر مثلا ، أشعار " طرفة ابن العبد " فى الخمر :

فَإِنْ تَبْغِنِى فِى حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِى ... وَإِنْ تَقْتَنِصْنِى فِى الْحَوَانِيتِ تَصْطَدِ
وَمَازَالَ تَشْرَابِى الْخُمُوْرَ وَلَذَّتِـــى ، ... وَبَيْعِى وَإِنْفَاقِى طَرِيفِى وَمُتْلَـــدِى

. . . .

أَلاَ أَيُّهَذَا الزَّاجِرِى أَحْضُرَ الْوَغَى ... وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّـذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِى
فَإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّـتِى ... فَدَعْنِى أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَـــدِى

وَلَوْلاَ ثَلاَثٌ هُنَّ حَاجَـةُ الْفَتَـــى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفُلْ مَتَى قَامَ عُـــوَّدِى
فَمِنْهُنَّ سَبْقُ الْعَاذِلاَتِ بِشَرْبَـــةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالْمَاءِ تُزْبِـــدِ ، الخ

ولكن هناك أمرا فارقا ، بين خمر طرفة أو غيره من الشعراء ، وخمر الأعشى ، فخمر طرفة - وقد مثلنا به - هى خمر حَماسية - إن صح التعبير - يذكرها مقترنة بالقتال فى معرض الفخر والتفتى ، فهى هنا " موظفة " لإبراز البطولة والفتوة عند طرفة الذى يرى حياة " التفتى " قسمة بين الميدان والنساء والخمر،فهو لم يفصل فى ذكر وصف الخمر، ولكنه وضعها فى مكانها من حياة الفتيان (١٨٠)

وقد ترد الخمر عند كثير من الشعراء وروداً عارضا لا يقصد فى ذاته ، حين يشبهون بها رضاب الحبيبة ، أو ذهولهم عند فراقها ، إلى غير هذه الومضات . أما خمر الأعشى فهى كشف عن هذه الوشيجة الحميمة التى نشبت بين الشاعر والموضوع ، وقد رأيت غير مرة أن الأعشى حين هم بالقدوم على النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة ، راحت قريش وعلى رأسها أبو سفيان بن حرب ، تحذره من أن محمدا سوف يحرم عليه أمورا كلها به رافق وله موافق ، كالزنا والربا والخمر ، فلم ير بأسا شديدا فى التنازل عنها، إلا الخمر (١٨١) ، وأنه كان يسمى الخمر والزنـــا " الأطيبان " وتبالغ الرواية فتذكر أن الأعشى بعد موته صار الفتيان من ندمائه يجتمعون للشراب على قبره ويعدون القبر نديما ، فإذا دارت الكأس هراقوا عليه فى دوره (١٨٢) .

وتبعا لذلك فقد صارت الخمر موضوعا قائما بذاته عنده ، كثيرا ما يزاحم الغرض الأصيل للقصيدة ، حيث رآها من أعظم اللذاذات التى كان حريصا على الاستغراق فيها ، وعلى أن يشيع عنه ذلك أيضا فهو القائل (١٨٣) :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَـــــذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَـــا

لِكَى يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِّى امْــرُؤٌ   أَتَيْتُ اللَّذَاذَةَ مِنْ بَابِهَــــــا

والأعشى يصف الخمر ويفتنّ فى وصفها وتصويرها وأثرها ، وأدواتها ، وشرابها وسقاتها وقيناتها ، وبيئاتها المترفة الحضرية ، والريفية الساذجة ، ويتسم تعبيره فى كل ذلك بسلاسة شديدة وخلاعة ظاهرة ، وعاطفة نضاحة بالبهجة والسرور كلما ضمه مــــع الخمر مكان (١٨٤) .

ولكنك تحس أن البيئة الموصوفة فى بعض مجالس الخمر عند الأعشى ، هى بيئة غريبة على الجو العربى بصفة عامة ، فهى بيئة مترفة وفاخرة بما لها من أنماط السلوك التى تصاحب الشراب ، والأدوات المستعملة وأسماء الآلات والزهور وما تزدحم به الحانات، وليس فى هذا ما يستغرب على رجل له كل هذه الخبرات والأسفار .

وبهذا الاتساع يكون الأعشى هو أول من فتح هذا الباب واسعا أمام الشعراء وخط تقاليده ورسم حدوده وطرق معانيه وتوسع فيها وألبسها ثوبا حضريا زاهيا ، وحسبك أن تراجع المصدر الذى أومأت اليه لترى أصداء تشبيهات الأعشى ومعانيه عند الشعراء إلى ما بعد أبى نواس .

وربما يكون ذلك هو من أهم ما عناه راوية بشار بن برد ، يحيى بن الجون العبدى " بأستاذية " الأعشى لشعراء الجاهلية (١٨٥) ، أو يكون هو بعينه ما أراده يونس النحوى فى رواية ابن سلام ، عندما سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : الأعشى إذا طرب (١٨٦) وهو يعنى ، عندما تدب الخمر فى مفاصله خدرًا فنيًا ، تنقدح له طاقته الشاعرة ، فيريك العالم من خلال فنه ، أو يريك فنه من خلال عالمه .

ولا شك أن الحضارة الأجنبية ، قد تركت مائيتها وتصاويرها فى مدح الأعشى وشعوره كله ، فراح يمثل لونا جديدا ، وحسا أخلاقيا جديدا ، يعكس الحياة الجاهلية فى حمقها وحكمتها ، أو فى إيمانها بالمثل العليا وتمردها عليها .

اسلوب القص :

على أن هناك نقطة أخرى ، قد لا تكون بعيدة عن تأثير تقلب الأعشى مع الحضارة الأجنبية ، وهى ميله إلى أسلوب السرد والقص ، ذلك الميل الذى لاحظه بعض الدارسين فلم يعللوا له (١٨٧) ، ويجب أن نفرق بشكل واضح هنا - قبل الإشارة إلى هذه الظاهرة - بين ما يقصد " بالسرد والقص " وما يعرف فى الأدب الأوربى " بالشعر القصصى " فإن المقصود عند الأعشى ، هو استخدامه نوعا من الحكاية المسرودة فى غير حبكة ، مع تناسى بقية العناصر الفنية للقصة الشعرية أو الشعر القصصى فى المفهوم الشائع أو بعضها على الأقل .

ولقائل أن يقول : وهل تناسيت حكاية امرىء القيس ومغامرته مع فاطمة فى الهودج ، وحواره معها ، تلك التى قصها فى المعلقة ؟ وهل نسيت قصة زرقاء اليمامة تلك التى حكاها النابغة فى مدحه النعمان بن المنذر فى قصيدته :

يادارمية بالعلياء فالسند (١٨٨) .... فما بالك تدعى للأعشى هذا التفرد بالظاهرة ؟ (١٨٩) .

والجواب أن إضافة الأعشى تتمثل فى هذا التنوع والإسهاب ، وإدخال العناصر الجديدة مما أكسب القصة ملامح لم تكن لها قبلا ، ثم طرْق موضوعات شتى فى هذا الإطار .

واليك أولا هذا النموذج (١٩٠) الذى يأتى فى سياق مدح الأعشى لربيعة بن حَيْوة :

بِمُشَذَّبٍ كَالْجِذْعِ صَاكَ عَلَى تَرَائِبِه خِضَابُـــهْ
سَلِسٍ مُقَلَّدُهُ أَسِيلٍ خَـــدُّهُ مَرِعٌ جَنَابُـــــهْ
فِي عَازِبٍ وَسْمِيِّ شَهْرٍ لَنْ يُعَزِّبَنِي مَصَابُـــهْ !
حَطَّتْ لَهُ رِيحٌ كَمَا حَطَّتْ إلِىَ مَلِكٍ عِيَابُـــــهْ
وَلَقَدْ أَطَفْتُ بِحَاضِرٍ حَتَّى إذَا عَسَلَتْ ذِئَابُـــهْ
وَصَفَا قُمَيْرٌ كَانَ يَمْنَعُ بَعْضَ بُغْيَةٍ ارْتِقَابُـــهْ
أَقْبَلْتُ أَمْشِي مِشْيَةَ الْحَشْيَانِ مُزْوَرًّا جَنَابُـــهْ
وَإِذَا غَزَالٌ أَحْوَرُ الْعَيْنَيْنِ يُعْجِبُنِي لِعَابُـــــهْ
حَسَنٌ مُقَلَّدُ حَلْيِهِ وَالنَّحْرُ طَيِّبَةٌ مَلَابُـــــهْ
غَرَّاءُ تَبْهَجُ زَوْلَهُ وَالْكَفُّ زِينَتُهَا خِضَابُـــــهْ
(ولَـــو أَنَّ دُونَ لَقَائِهَا الْمَرُّوتُ دَافِعَةٌ شِعَابُهْ)
لَعَبَرْتُهُ سَبْحاً وَلَوْ غَمَرَتْ مَعَ الطَّرْفَاءِ غَابُـــهْ
وَلَوَ أْن دُونَ لِقَائِهَا جَبَلاً مُزَلَّقَةً هِضَابُـــــهْ
لَنَظَرْتُ أَنَّى مُرْتَقَاهُ وَخَيْرُ مَسْلَكِهِ ، عِقَابُـــهْ
لأَتَيْتُهَا إِنَّ الْمُحِبَّ مُكَلَّفٌ دَنِسٌ ثِيَابُـــــهْ !
وَلَو أَنَّ دُونَ لِقَائِهَا ذَا لِبْدَةٍ كَالزُّجِّ نَابُـــــهْ
لأَتَيْتُهُ بِالسَّيْفِ أَمْشِي ، لاَ أُهَدُّ وَلاَ أَهَابُـــهْ

فأنت ترى هُنا حدثا كاملا يظهر فيه هذا المغامر المتقحم يرقب حى الفتاة على هذا الجواد الطويل المفتول ، تحت انهمار الأمطار ، لا يثنيه شىء حتى إذا هدأت الحركة ومال القمر نحو الغروب وبدأ الظلام يغشى الحى ، أقبل يمشى متقبضا راصدا تسمع جيشان صدره - واضطراب أنفاسه التى يحاول حبسها حتى لا ينتبه إليه أحد ، حتى أبصر فتاته اللعوب الفاتنة العينين ٠٠ وهو يعمد إلى نوع من فنية

مخرجي السينما فى أيامنا ، إذ يقطع تدفق الحدث بعد أن يلقى فى خيال السامع بقيته ، ويترك للمتلقى المتوثب الذهن للمتابعة أن يكمل القصة أو اللقطة ، كما يسعفه خياله بعد أن يطلق الأعشى فى هذا الخيال رائحة المعنى المقصود ، لأن المتلقى سوف يحقق لنفسه من الحدث والمتعة به ما لا يستطيعه الفنان .

ثم يريك الأعشى نفسه وكأنه قد خرج من المغامرة بعد أن ظفر بما أراد ، وهو يردد بينه وبين نفسه ، لو قامت الدنيا كلها تحول بينى وبينك لما استطاعت ، فإن المحب الفاجر لا تقوى على منعه جميع العقبات بل انها لتقدح فيه الرغبة الشديدة فى المغامرة .

ولم يتخذ الأعشى أسلوب القص فى هذا اللون من المجانة فحسب بل عبر به أيضا عن القيم الروحية والمثل العليا التى كانت العرب تعتز بها وتحبها ، كما حدث فى مدح شريح ابن حصن بن عمران بن السموءل بن عاديا ، صاحب الحصن المشهور حصن الأبلق ، وهو الذى ضمن لامرىء القيس دروعه وأسلحته حتى يعود ، وضحى بولده فقتله الحارث بن ظالم حتى لا يخيس بوعده (١٩١) واتخذ هذا الأسلوب نفسه أيضا فى بعض خمرياته (١٩٢) .

ويعد الأعشى بهذا النهج القصصى الذى يشوق به سامعه ، ويضمن لقصيدته نوعا من الوحدة الفنية ، قد أضاف إلى الشعر العربى ، غرضا جديدا ، يختلف كثيرا عن هذه النماذج الساذجة التى تسمعها عند امرىء القيس أو النابغة الذبيانى مثلا ، مما كان يقع فى غير قصد إلى سلوك هذه السياسة فى بناء القصائد .

وكان لهذه السياسة نتائجها فى بناء قصائد كثيرة عند الأعشى ، فقد حمله هذا النمط البنائى. على أن تجىء القصائد بسيطة ، قليلة الأغراض ، غير خاضعة للتقسيم المعتاد الذى أشار إليه - فيما بعد - ابن قتيبة وزملاؤه من النقاد ، ولك أن

تراجع مثلا قصيدته فى مدح شريح بن حصن التى أشرنا إليها قبل قليل ، فلن تجد فيها إلا المدح فى ثوب قصة تحكى غاية الوفاء يسوقها الشاعر ، يستثير بها نخوة الممدوح ليفكه من أسره ويفى لحقه كما وفى أبوه السموءل .

على أن خلوص القصيدة لغرض واحد أو قليل من الأغراض ، ليس مرتبطا بالضرورة بورود القصة فيها ، فقد تراه ينزع إلى ذلك فى غير هذا النوع ، كمدحته " لمسروق بن وائل " (١٩٣) ، فهو يدلف إلى المدح من الوهلة الأولى ، دون نظر إلى التقليد السائد ، يقول المطلع :

قَالَتْ سُمَيَّةُ مَنْ مَدَحْتَ ؟ فَقُلْتُ مَسْرُوقَ بْنَ وَائِلْ

ثم يمضى فى المدح دون توقف .

وبهذا يمكن أن ننتهى إلى وجه جديد للقصيدة المادحة عند هذا الشاعر ، إذ يجنبْها التهرؤ أو التفكك ، فتجيء بسيطة مُدَ مْلَكَة متماسكة ، وليست مجموعة متجاورة من الأغراض تجمعها وحدة الوزن والقافية أو ما يتلمسه بعض النقاد من خيط شعورى يرونه ممتدا عبر القصيدة ، فى غير امتداد ظاهر أحيانا .

ولسنا بحاجة إلى أن ننبه إلى أن هذا الحكم لا ينطبق على كل مدائح الرجل طبعا ، ولكنه يوجد بشكل يأخذ النظر فيها ، فهو لا يستخدم كثيرا " عد عن ذا " لأنه كثيرا ما يستغنى عنها بسياق الحوادث ، وإذا كان لذلك من دلالة ، فهى بروز دور الأعشى فى دفع قصيدة المدح إلى طور جديد لا عهد لها به عند قرنائه أو سالفيه ، وسوف نرى أثر هذا الدور فيما يجئ من شعر من خلفه من خلف.

وقبل أن ننتهى من حديث الأعشى ودروه فى تأصيل التقاليد الكبرى للقصيـــدة المادحـــة وقيمها الفنية ، يجب أن نشير إلى مسألة مهمة ، استوقفت كل من قرأ

شعر الأعشى أو سمعه حتى الآن ، وأعنى بها تلك " الموسيقية " العذبة التى تشيع فى شعره ، لا تدرى أهى منسوبة إلى سهولة الألفاظ وعذوبتها ، أو إلى نعومة الصياغة ودقتها ، أو إلى رقة الإيقاعات وإنسجام القوافى ، أو هى فى ذكاء الوقوع على المعنى الجديد ، أو براعة التآتى إلى المعنى المعروف ، لكنك فى كل الآحوال تشعر بقدر عال من الطرب يشيع في نفسك، وأنت تقرأ هذه القصائد المنغومة الراقصة ، وخصوصا عندما يختار لها الأعشى الأوزان القصيرة والمجزوءة غير المضفورة .

ولا غرو أن يطلق الناس عليه " صناجة العرب " (١٩٤) فكان المغنون يميلون إلى شعره ، لأنه " يحيل شعره ألحانا وأنغاما خالصة " (١٩٥) وليس لأنه " غنى " قصيدة له فى المحلق الكلابى أمام كسرى ، أو لأنه كان يتغنى بشعره ، وهذه الآنغام الخالصة هى فيما أعتقد السبب الذى خرج بسببه هذا اللقب إلى الناس ، فما كانوا ليسموه بذلك لأنه يغنى شعر نفسه أو لأن غيره يغنى شعره ، فكثيرهم الشعراء الذين تغنوا بشعرهم أو تغنى المغنون به ، فلم قصرت العرب ونقادها هذا اللقب على الأعشى وحده ؟

إن السبب فى ظنى فنى خالص ، نابع من قدرة الأعشى ، بطاقته الخلاقه ، وحسه المرهف وخبراته الواسعة فى تفجير طاقات اللغة وهى بلا نهاية ثم هو نابع من هذا الحس الموسيقى العجيب ، الذى أودع تلك الأذن النادرة فى تاريخ الشعر العربى كله حتى إنك تحس وأنت مع الديوان أن الله تعالى قد صاغها من رقة من النغم الشفيف على غير مثال ، ولو كان يسمع لقصير رأى ، لضممت صوتى إلى هؤلاء الذين يرون الأعشى أمير الشعر العربى ، إذا تخلينا عن التعصب الموروث لامرئ القيس الذى تحفل كتب الأدب ، بما يتوجه على رأس هذه المملكة الخالدة (١٩٦) فإن إمارة الشعر ، ليست "بأقدمية " الشاعر .

ولولا الإشفاق من طول الوقوف لعرضت عليك ونحن فى حديث الموسيقية شعرا من الأعشى يريك هذا النغم السيال من مختلف الزوايا ، ترى فيه ما يرضى ، وما يقنع ويمتع ، وحسبك أن تعود إلى الدراسة المستفيضة التى نذرت نفسها بجهد طيب لدراسة عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى (١٩٧) ، ثم تأوى إلى الديوان نفسه ، لتقع على كنز ثر من النغم لا يعجزك تعليل حسنه .

وحسبى أن أقدم لك هنا نموذجا واحدا فى هذه الموسيقية هو أبياته المشهورة فى نهاية مدحته النونية ، لقيس بن معد يكرب (١٩٨) :

فَهذَا الثَّنَاءَ وَإنِّى امْـــــرُؤٌ إلَيْكَ بِعَمْدٍ قَطَعْتُ الْقَـــــرَنْ
وَكُنْتُ امْرَأً زَمَنًا بِالْعِـــــرَاقِ عَفِيفَ الْمَنَاخِ طَوِيلَ التَّغَـــنْ
وَحَوْلِي بَكْرٌ وَ أَشْيَاعُهَـــــا ، وَلَسْتُ خَلَاةً لِمَنْ أَوْعَـــــدَنْ
وَنُبِّئْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُـــــهُ ، كمَاَ زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَـــنْ
رَفِيعَ الْوِسَادِ طَوِيلَ النِّجَـــادِ، م ضَخْمَ الدَّسِيعَةِ رَحْبَ العطَنْ
يَشُقُّ الأُمُورَ وَيَجْتَابُهَـــــــا كَشَقِّ الْقَرَارِيِّ ثَـــوْبَ الرَّدَنْ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَـــــبَّرُوا وَلَوْلَا الَّذِى خَبَّرُوا ، لَمْ تَـــرَنْ

إن هذا النغم السيال فى تلك البساطة المفرطة ، هى أسرار نفثتها طاقة فنية صناع ، تجعلك تستمتع بها وقد قطعت إليك ما يزيد على خمسة عشر قرنا من الزمان ، وهذه حاله لافته فى الآداب العالمية ،فإن أحدا من الأوربيين ، لا يكاد يقوى على قراءة نص فى أدب لغته إذا توغل به إلى ما قبل القرن الخامس عشر الميلادى فى الأكثر ، فإذا أتيح لنا فى أدبنا ولغتنا هذا العمق الزمنى الفريد ، أفلا ينبغى أن يكون إقبالنا على تراثنا أشد .

شعبية المدح :

وفى مدح الأعشى نقطة جديرة بالتسجيل والإبراز ، وهى أن هذا الرجل أعاد إلى المدحة العربية نوعا من ملامح الوجه " الشعبى" ، بعد أن صارت أرستقراطية ، لا تعرف إلا الملوك ، وعلية القوم وسراة الجزيرة العربية ، فالنابغة يترفع عن مدح غير الملوك ، وزهير ينقطع لآل سنان أو يكاد ينقطع ، وأمية بن إلى الصلت يخلص مدحه لعبد الله بن جدعان ، أما صاحبنا الأعشى ، فلم يفعل ذلك ، بل راح يمدح من يطيب له مدحه ، سواء كان ملكا أو سوقه ، أو كان من عامة الشعب ، أو سفلتهم ، وقصة مدح الأعشى للمحلق الكلابى أشهر من أن تعاد الإشارة إليها ، ويحكى صاحب الأغانى ، أن امرأة جاءت إلى الأعشى ، فقالت " إن لى بنات قد كسدن على ، فشبب بواحدة منهن ، علها أن تنفق " (١٩٩)، فيشبب بها الأعشى فتتزوج ، فتهديه المرأة جزورا ، فيسأل : ما هذا ؟ فيقولون تزوجت فلانة - فيشبب بأختها ثم ما يزال بهن حتى ينفقن جميعا (٢٠٠) .

وإذا صرفنا النظر عما تحمله الرواية من المبالغة ، قلت أوكثرت ، فإنه يبقى لنا نقطة مهمة ، وهى أن الأعشى كان له وجهه الشعبى البسيط ، الذى يعكس اتصاله بالناس ، بغض النظر عن أقدارهم ، الاجتماعية ، فهو فى هذه القصة ، مثلا وفى قصة المحلق ، يلعب دور " الخاطبة " ولكنه يروج لعملائه بأدواته الخاصة .

غير أننا يجب أن نفهم هذه المسألة فى حدودها ، فإن هذا الاتصال كان نوعا من اتصالات التجار، الذين يبحثون بالدرجة الأولى عن منفعتهم وعن ترويج سلعهم حيثما وقع لهم الربح ، وهم فى ذلك لا يمتنعون على أحد ، وربما صلحت عبارة ابن رشيق لتوصيف هذا المعنى ، إذ قال : " فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا، وقصد حتى ملك العجم (٢٠١) وطبيعى أن صاحب المتجر يفتحه لكل عميل ، وأحيانا

يحمل السلعة إلى الأبواب دون أن ينادى عليه أحد .

وإذا كان الأعشى قد انتقص من الجلال المعهود للشاعر حينما اتخذ شعره مرتزقا ، فإنه بالقطع ، لم يسأل هذه الوجوه الشعبية البسيطة شيئا ، بل هى التى تعرضت له وسألته وطاردته أحيانا لتحصل على منفعتها التى تدرك أنه وسيلتها، فإذا دفعت من أجلها شيئا، فأى منفعة تسهل بلا مقابل ؟

ولكن الأهم من هذه الأمور العارضة أن الأعشى من هذا الوجه سيظل أول من أخرج المدحه العربية من قفصها الذهبى الأستقراطى ورد عليها لونا من " الشعبية " التى تعبر عن الناس بغض النظر عن درجاتهم الاجتماعية كما قلت ، وبذلك جمع الأعشى فى سلة واحدة بين الملوك والعامة ، وربما يكون هذا هو أحد المعانى التى قصد إليها أبو عمرو بن العلاء ، حين قال لسائليه : " عليكم بشعر الأعشى فإنى شبهته بالبازى ، يصيد ما بين العندليب إلى الكركى " (٢٠٢) .

ولو أن الأعشى كان قد التقط لنفسه ولفنه وتاريخه وللأدب أيضا ـ نماذج من هؤلاء الناس البسطاء فأشاد بما يعرف فيهم من قيم أعجبته ،لاستحق من الأدب وتاريخه صفة " الشعبية " ولكنها لم تكتمل له ، ولله فى خلقه شئون .

ـ هل غض التكسب من المدح ؟

أكثر النقاد من الحديث فى الإجابة عن هذا السؤال ، ولكن كلامهم في مجموعه، يتناول المسألة بمقياس أخلاقي ، وهذا المقياس ـ على إحترامه ـ لا يصلح أو بالأدق، لا يكفي للفصل فى هذه القضية فيما أحسب .

ولأعرض فى عجالة أولا ، بعض أقوال النقاد ، ثم نناقشهم بعد ذلك ، يقول ابن رشيق :

" إن الشعر يرفع من قدر الخامل إذا مدح به ، مثلما يضع من قدر الشريف ، إذا اتخذه مكسبا ، كالذى يؤثر من سقوط النابغة الذبيانى ، بامتداحه النعمان بن المنذر و تكسبه عنده بالشعر ، وقد كان من أشراف ذبيان " (٢٠٣) .

وأنت تلحظ أنه يحدثك عن النابغة ، لا عن شعر النابغة وفى موضع آخر ، يذكر أن الحطيئة على جلالة شعره وشرف بيته ، كان ذا همة ساقطة (٢٠٤) وهو يعنى شرف بيت الشعر لاشرف الأسرة ، كما تعرف من تاريخ الحطيئة ، وأنت تلحظ أيضا ، أنه يحدثك عن الحطيئة نفسه ، لا عن الشعر .

وفى الدراسات الحديثة يدلى كثير من الدارسين بدلوهم فى هذه القضية ، فبعضهم يرى أن شعر المدح والهجاء، الذى يقال فى سوق البيع والشراء ، وعلى أساس المنفعة الشخصية ، ليس من الأدب الرفيع فى شئ (٢٠٥).

وبعضهم يرى أن الجوائز الرنانة " نزلت بمكانة شعراء المديح المحترفين ، فى بعض الأحيان ، منذ عهد النبى إلى درك المتسولين " (٢٠٦) وبعيدا عن هذا النظر المتعصب الذى يرى أن التسول بالشعر، واكب عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، فإن نظرته هي الأخرى تركزت حول الشعراء لا حول الشعر .

وهناك نظرة ثالثة ترى أن النابغة قد " هبط بالشاعر فيه إلى مستوى المتهم غير البرئ - يقصد حين اعتذر للنعمان بن المنذر الذى يحاول - وإن ابتذلت الأساليب وهانت الكرامات - أن يثبت برائته ، وأن يستعيد اعتباره ومن هنا (كان) ما أصابه من غضاضة ، شاءها هو لنفسه ، ولم يشأها ، ولا يمكن أن يشاءها له الشعر " (٢٠٧)

وهذه كلها كما ترى اتجاهات تزن الأمور بميزان أخلاقى ،يتركز حول الشاعر

ومكانته وما لحقها بالتكسب وكيف أن الخطابة تقدمت على الشعر بهذا السبب ، ولكن أحدا لم يدر حديثه حول الشعر نفسه بشكل أساسى باعتبار أن الفن هو أبقى من الفنان ، وأن بعض أراذل الفنانين قد يتركون للحياة فنا خالدا .

ونحن لا نختلف بطبيعة الحال ، حول حط السؤال بالشعر، أو التسول به على حد تعبير "بروكلمان " السابق ، من قدر الشاعر، إلا أننا نريد أن نلحظ وهذا هو الأهم ، أثر التكسب بالشعر فى المدح نفسه .

والمتأمل لهذه القضية ، يرى لها بُعْدين واضحين : أحدهما إيجابى والآخر سلبى فأما الإيجابى ، فيبدو لك من أكثر من منظور ، فإن أحدا لا يستطيع أن ينكر أن اتخاذ المدح مرتزقا ، قد حمل الشعراء على الصقل والتنقيح والغوص والتجويد، واصطياد أبكار المعانى للدخول بها على الممدوح ، لأننا هنا أمام عملية استثمار ، تستغل فيها الطاقات ، للحصول على أكبر عائد ، وهنا يجيء إخلاص الفنان لرزقه وفنه ، قبل إخلاصه للممدوح ، وكان الشعراء يتباهون بما يصطادونه من جواهر المعَانى وجيادها ، لأنها تحقق لهم إشباعا ذاتيا ، كان يجد بعض الشعراء فى التكسب وسيلة لتحقيقه لأنه يمثل المناسبة، وربما يتذكر القارىء هذه المشادة التى حدثت بين النابغة الذبيانى وحسان بن ثابت فى سوق عكاظ ، وتعليق النابغة على ما سمعه من شعر حسان إذ قال له :

لولا أن أبا بصير - يعنى الأعشى - أنشدنى آنفا ، لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، فأجابه حسان محنقا ، والله لأنا أشعر منه ومنك ومن أبيك . فقال النابغة متحلما : يا ابن أخى ، إنك لا تحس أن تقول :

فإنكَ كالليْلِ الذي هُوَ مُدْرِكِــي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِـعُ
خطاطيفُ حُجْنٌ فى حبالٍ متينة تُمَدُّ بها أيدٍ إليْكَ نَـــــــوَازِعُ !

فأستخزى حسان وانصرف ، (٢٠٨) فالنابغة هنا يكسر حدة حسان المعاند ببيتين من شعره، فتنكسر.

والحطيئة يعترف صراحة بأن التكسب يخلق أشعر الشعراء ، سئل مرة : أى الناس أشعر ؟ فأخرج لسانا دقيقا ، كأنه لسان الحية ، وقال : هذا إذا طمع (٢٠٩) وأنت ترى فى مواضع شتى ، إعجاب النقاد بأبيات من المدح قالها الشعراء فى معرض التكسب ، وتحس أن اتصال المتكسبين ببلاط الملوك والأمراء قد أمدهم بآفاق أوسع ووضع أمامهم صورا لمدوحيهم تخالف صور رجال قبائلهم ، وفرض عليهم أن يصطنعوا فى خطابهم ما يناسب مقام هؤلاء الأمراء والملوك (٢١٠) .

فالتكسب إذن قد خدم المدح من زاوية ابتكار المعانى الجديدة ، وساهم فى تجسيم المثل الأعلى أمام الإنسان العربى ، ودفعه إليه ، فهو قد ضم إلى منظومة القيم العربية قيما وأبرزها ، وعبر عن التغير الذى تلاحق فى الجزيرة العربية وبشر بقيمه .

ومن منظور آخر،فقد أضفى التكسب على المدحة نوعا من الوحدة الفنية ، حيث صار الشعراء ، يخلصون المدحة للمدح ، فلا يفخرون فى قصيدة المدح ، حيث لا ينبغى للشاعر أن ينافس الممدوح ، ويتطاول بنفسه أو قومه ، فيكون التوجه إلى الممدوح وحده باعثا على شعوره بالتفرد ، أو قل من جانب آخر - باعثا على السخاء ، وهو هدف أصيل للشاعر ، وذلك أدى إلى ظهور المدح الخالص (٢١١) ومراجعة ديوان كديوان الأعشى ، تطلعك على دأبه فى إخصلاص المدحة للممدوح مع تقليل الأغراض فيها لينصب المدح على الممدوح وحده كلما كان ممكنا .

وأما الجانب السلبى فيبدو هو الآخر من أكثر من منظور :

- فلقد عاب النقاد القدامى والمحدثون على السواء ، شعر التكسب ،لأنه خرج على

التعصب للقبيلة ولم يقف نفسه للإشادة بها وأنه حين فعل ذلك تخلى عن مبدأ الصدق ومدَح الرجل بغير ما هو فيه ، وهذا حق إلى حد كبير ، ولكن المسألة مع ذلك تحتاج إلى مناقشة ، فإن مدْح الشاعر رجلاً - ليس من قبيلته ، لا يقدح بالضرورة في تعصبه لقبيلته وولائه لها، ولا يعني أنه بعُد عنها قدر اقترابه من الممدوح ، أو أنه نزع من أمجادها قدر ما خلع عليه من أمجاد ، ولك أن تراجع ديوان النابغة الذبياني أو زهير مثلا ، لترى القبيلة وهي تقتعد عندهما أشرف مكان .

كما أنه لا يلزم ، أن يتخلى الرجل إذا مدح ملكا أو عظيما ، عن مبدأ الصدق فقد يكون الإعجاب الخالص هو دافع المدح ، فيصدر الشاعر هنا عن ذات نفسه ولا يتهم والحال هذه بتزييف مشاعره ، حتى وإن ترتب على ذلك المدح، ما شاء الممدوح وما لم يتخيل المادح . صحيح أننا لا ننكر أن كثيرا من الشعراء تخلوا عن الصدق المبدأ ، وتمحلوا للممدوح من الصفات ما لم يسمع به ، أو يطمح إليه ، ولكن تعميم حكم النقاد على هذا النحو يظل في كل الأحوال بحاجة إلى المراجعة .

على أننا يجب أن ننتبه إلى أن بعض الشعراء حين تخلو عن الصدق المبدأ وراحوا يمدحون الناس بما ليس فيهم ، كانوا قد استبدلوا بهذا النوع من الصدق صدقا آخر ، وهو الصدق للهدف ، وقد قرأنا قبل قليل جواب الحطيئة ، بأن أشعر الناس هو نفسه " إذا طمع " . وربما لاحظت هنا أيضا أن وصف المتكسبين بالتخلي عن قبائلهم ، أو بمجافاة الصدق ، مازال يندرج تحت المقياس الأخلاقي .

إن أخطر ما نجم عن الاتجاه إلى التكسب في رأيي ، هو أنه حبس الشعراء في هذه الدائرة المغلقة ، حول أنانيتهم ، فراحوا يديرون أشعارهم حول هذا الهدف الآني العاجل ، ولم تسعفهم بصائرهم - تحت إغراء المال - بالنظرة الواعية والشاملة ، ولو أنهم رزقوا قدرا من هذا النظر العاقل للموهبة ، لفتحوا في الفن العربي فتحا ،

يدخلون به إلى تصوير الطبيعة من حولهم ، وتصوير حياة البادية بألوانها، وتصوير ذوات أنفسهم فإن الطبيعة مثلا وهى أكبر ما يأخذ نظر الشاعر ، غير مرئية من خلال شعرهم ، إلا إذا كانت قنطرة إلى غيرها من الأهداف ، فهم لا يصورون الصحراء إلا لإظهار معاناتهم للممدوح ولا يصوّرون حيواناتها إلا فى معرض تشبيه ما يركبون ، ولا يصورون الجدب والفقر إلا فى أسرهم قصدا إلى استدرار عطف الممدوح واستعطافه لجلب نفع أو دفع ضرر ، وهذا الانغلاق حرم الأدب العربى من دخول الشعراء إلى أبواب كانت جديرة أن تفتح على الثقافة العربية والشعر خاصة ، خيرا مما فتحه المتكسبون على أنفسهم بالعكوف على أبواب ممدوحيهم .

ولكننا ينبغى ألا نبالغ فى القسوة على هؤلاء الشعراء ، وألا نقيس الزمان بعقارب ساعاتنا ، فإن ثقافة هؤلاء الشعراء ووعى سامعيهم ، لم يكن من الشمول والاستنارة بحيث يستطيعون أن يقيسوا الأمور بهذه النظرة المثالية ، التى ترى الفن من منظور إنسانى شامل .

على أننا حريون إذا أخذنا المتكسبين بالمقياس الأخلاقى أن نفرق بين حالتين : أن يكون الممدوح موضعا للمدحة وأهلا لها ، أو يكون رذلا ثريا .

وكانت الشعراء والناس معهم ، لا يرون بأسا فى هز أريحية الكريم من أجل نفع أو خلاص من ضرر ، ما دام فى الممدوح من الصفات ما يذكره الشاعر دون أن يجاوزه إلا بمقدار ما تملى ضرورات التعبير الفنى فى غير إسراف أو إحالة ، وإلى هذا المعنى أشار الشاعر الأموى " ذو الرمة " فى مدحه بلال بن أبى بردة حيث يقول (٢١٢) :

وَلَمْ أَمْدَحْ لأُرْضِيَهُ بِشِعْـــرِى	لَئِيمًا أَنْ يَكُونَ أَصَابَ مَـــــالاَ
وَلَكِنَّ الكِرَامَ لَهُـــمْ ثَنَائِـــــى	فَلاَ أَخْزَى إِذَا مَا قِيلَ قَـــــالاَ

وهذه المقولة إذا ما طبقت فى مثاليتها تبدو معقولة ومقبولة ، خصوصا إذا تذكرنا منزلة الشاعر والشعر فى هذا المجتمع ، وأن الناس كانوا يتنافسون فى إرضائه ولعا بمدحه أو فزعا من هجائه ، لأن أبياتا من مدحه ترفع ذكرا ، وشظايا من هجائه تحط قدرا ، فإذا حرص على مدح الكرام ، فهم على مدحه أحْرص ، وإذا أعطوه ما يَرِمّ وَيبْلى ، فإنه يعطيهم ما يفوح ويبقى .

ولقد انتبه ابن رشيق قديما إلى هذه التفرقة بين الأخذ من الملوك والرؤساء والخاصة ، فرآه سهلا خفيفا ، وبين الأخذ من السِّفْلة واللؤماء ، فرآه حطة وهوانا يترفع عنه الكريم ، وقد سارت بردة كعب بن زهير،التى نفحه بها النبى صلى الله عليه وسلم بعد أن مدحه بقصيدة " بانت سعاد " - مثلا فى شرف الممدوح وفى فخر المادح ، وراح الخلفاء يتنافسون عليها ويتداولونها حينا من الدهر.

وأما مدح البخلاء واللؤماء والحمقى ، بالكرم والأصالة والحكمة ، وخلع مسوح الناسك على الفاسق ، وسلوك البر على الفاجر ، والإلحاف فى ذلة تكمن وراءها عين حمئة ، ورغبة غليظة فى الحصول على مال الممدوح ، فهذا يغض من قدر الشاعر ويَسِمُه بالصغار ، لأنه لم يتعلم أن عفة زهير عادت عليه ، بما لم يعد به الإلحاف على الملحفين ، مع تقدير النقاد وحب التاريخ ، وهذه الحالة الثانية هى التى شغلت النقاد، فوهبوها من أدلة النفْى والإثبات مالا يحصى .

وإلى هاتين الحالتين - بالإضافة إلى إعمال المقياس الفنى السابق - يجب أن ينقسم التفكير فى القضية ، أما أن نقول بأن التكسب لم يغض من المدح ، وأن نسبة الغض إلى التكسب هى وَهْم " من أوهام المتأخرين " (٢١٣) ، أو نقول بأن ظاهرة التكسب " قد سدت أمام الشعراء منافذ التجديد والابتكار " (٢١٤) ، فإن هذا كلام يظل بحاجة إلى العدل والموضوعية ، حتى لا يلتبس الحق بالباطل .

صورة الممدوح عند شعراء الاحتراف :

ولقد يكون من المهم أن أحدثك فى إيجاز عن " صورة المدوح " وكيف عكسها المدح فنيا وكيف جلوها لعيون التاريخ ، ولعل القارىء الكريم ما يزال على ذكر أننا قد قسمنا مدح المحترفين إلى قسمين ، قسم ، يتسم " بالغَيْرِيَّة " حيث تغلب عليه الرؤية السياسية الأرستقراطية أو الرؤية الاجتماعية الإنسانية ، وقسم يتسم " بالذاتية " فيفهم الاحتراف فهمًا متسعا ، أو يحصره فى فهم ضيق يدور حول ذاته، دون أن يسهم إسهاما واضحا فى وضع المعالم الفنية لنموذج المدح .

ومن المقطوع به أن تختلف صورة الممدوح بينهما كما حدثتك فى الفصل السابق فإذا أدركنا أن منظومة القيم الجاهلية قد اتسعت لكثير من القيم والمثل العليا ، التى يتشوف إليها الإنسان العربى فى هذا المجتمع القائم على القبلية ، فإنك يمكن أن تتوقع أن تحتل قيمة القوة وقيمة الكرم بما تنطويان عليه من قيم منبثقة عنهما ، رأس هذه المنظومة ، فى مجتمع البادية (٢١٥) ، ولك أن تتوقع أيضا ، أن تميل الطائفة ـ الأولى فى مدحها كل الميل إلى إيثار المدح بالقوة وما يشتق منها ، وأن تميل الطائفة الثانية كل الميل أيضا إلى ايثار المدح بالكرم وما يشتق منه ، وقد ذكرت لك سابقا أن مجموع ما فى ديوان النابغة حول الكرم خمسة عشر بيتا ، وأن للأعشى فى قصيدة واحدة عشرين بيتا . وإليك تلخيصا موجزا لصورة الممدوح عند هؤلاء الشعراء :

فالممدوح عند النابغة ، من" القوة " بحيث لا يخرج عن بطشه أحد ، مهما احتل من ذرى المنعة ، لأنه كالليل يغشى كل مكان ، وهو من العظمة والشهرة ، بما يُخْمل الملوك ويُكْسد الدول ، لأنه كالشمس تُخْفى أعظم الكواكب إذا طالعتها بعظمتها ، ثم له جيش كثيف قوىٌّ أبىٌّ ، إذا خرج إلـــى المعارك أظلته أسراب الطير واثقة من

طعامها مما يتيحه لها الأبطال من دم القتلى ولحومهم ، ولا غرو فكل واحد من رجاله جسور ، تنخلع لهوله قلوب الأبطال ، وتتطاير لسيفه الدروع وعظام الرؤوس .

وممدوح النابغة بعد ذلك مترف ترى فى قصوره أفخر الثياب وأنفس القيان ، يحيينه بالريحان ، مثلما يحييه الناس يوم العيد إذا خرج إليهم فى جلالة الدين وفخامة الملك ، وهو فوق ذلك ، له من الخلق والنبل والوفاء وطهارة القلب مالا ينال، فهو زكى الثوب نقى القلب ، وادِعُ النفس ، يرى الناسُ والضيفان فى كنفه أهلا وفى بيته سهلا ، فتراهم يهوون إليه ، لا يملهم ولا يملونه .

ولا ينسى النابغة أن يسجل لمدوحه فى سرعة لا تخطئها العظمة ، زاوية أخرى وهى كرمه العميم فيرسم له الصورة الشهيرة ، حين يشبهه بالفرات ثارت غواربه ، وراح يرمى الشطين بالزبد هائِجًا مائجا ، فالممدوح فى فيض عطائه لمن سأله هو هذا الفيضان العجيب ثم لا يحول عطاء اليوم دون تكرار مثله غدا .

وقد ظلت هذه الصورة حلما للشعراء من خالفى النابغة ، حتى إن الأعشى الكبير وحده لهث وراءها خمس مرات ، يدخل بها على ممدوحيه المرة تلو المرة ، ولم يلحق بها مرة واحدة (٢١٦) .

فإذا قرأت مدح زهير بن أبى سلمى، ثم رحت تجمع للممدوح من الملامح ما تقوم به فى نفسك صورته ، رأيت عِنَايَةً واضحة بإبراز بُعْد إنسانى مهم فى تحديد الشخصية ، وهو هذا الحب الشديد والمخلص للسلام بما يترتب على وجوده من سماحة النفس ، والبذل ، وتحمل التكليف ، والتقوى ، والشجاعة التى تكفل كسر الخارجين على السلام ، وكسبَ الأقران أو قسرهم ، وهذه الصفات المثالية تجمعها عظمة نفسية ومروءة اجتماعية تكفل للممدوح عرشا فوق الشمس ، لو أن الشمس كانت موضعا للعروش .

وممدوح زهير ضارب بعروقة فى أصالة النسب وشرفه وهو دائب على اللحاق بعظمة آبائه حتى سبق كل الأشراف وأيأسهم فى مضمار العظمة والبطولة ، ومع ذلك فهو لم يبلغ شأو هؤلاء الآباء .

وهذه الطائفة من المثاليات التى اكتفى زهير بوصفها دون مجاوزة للحقيقة كما شهد له عارفوه ، ولا سيما عمر بن الخطاب - يراها زهير نبعا رائقا مصدره حب صادق للسلام ، يتجاوز حدود الأسرة والعشيرة والقبيلة ، وما إلى ذلك من المعانى الضيقة ، ليشمل الإنسان ، وهذا ملمح قلما تراه فى مدحة جاهلية إلا إذا حضرك زهير بن أبى سلمى ، وصاحبه هرم ابن سنان .

ولا يكتفى زهير برسم هذه الأبعاد النفسية، بل إنك اذا جمعت مدائحه متجاوزة وأعدت تأملها ، قامت فى نفسك صورة دقيقة التفاصيل وتراءى لك الممدوح فى بيته وفى مجلسه وفى هيئة الحرب وفى مساعى السلام ، ورأيت جيشه إذا فزع إلى المستغيث ، وإذا رجع بالأسرى ، وإذا راح الممدوح يقسم الغنائم بين رجاله ، ثم يسوى القسم بينهم ، ورأيت أمارات الرضا تملأ وجه كل من ربطته بهذا الرجل رابطة .

وباختصار فقد رسم زهير لممدوحه صورة ، سمعها عمر بن الخطاب رضى الله عنه فرآها أجدر بآل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال فيما رواه ابن عباس رضى الله عنهم جميعا : " ما لهذا الشاعر قاتله الله !! لقد قال كلاما ما كان ينبغى أن يقال إلا فى أهل رسول الله صلى الله عليه وسلم لما خصهم الله به من النبوة والكرامة ... " (٢١٧) .

وأما شخصية الممدوح عند أمية بن أبى الصلت ، فهى تبدو شخصية قليلة الملامح مبتسرة بين شخصيات ناضجة مكتملة القسمات ، فأنت توشك ألا تقع لها

على سمة مخصوصة أو ملمح فارق ، اللهم إلا إذا استثنينا هذه الومضات القليلة التى ترى فيها ابن جدعان عاملا من أجل الآخرة ، يقدم القدور الملاء بالطعام لكل طارق ، لأنه يدرك أنه تارك هذه الحياة لا محالة .

وحتى هذا الملمح فإنى أظنه من عند أمية نفسه ، فقد كان من الحنفاء الذين حصلوا صدرا من الديانات القديمة من لدن إبراهيم عليه الصلاة والسلام (٢١٨) ، أما ابن جدعان نفسه فقد كان وثنيا مات على صنمه ، ولذا يبدو وصفه بالعمل للآخرة احتمالا بعيدا ، إلا إذا اعتددناه من عند أمية

وفيما عدا ذلك ، فأنت تجد ممدوحه الوحيد وهو ابن جدعان ، هو الكريم ابن الكريم الذى ساد وزاد ، ودانت له أبناء فهر ، إلى غير ذلك من الصفات التى تدور كلها حول الكرم وما يحققه من نتائج ، ألحَّ عليها الشعراء الذين جعلوا التكسب همهم الأصيل .

وعندما نتناول صورة الممدوح عند الأعشى وهو على رأس من استهدفوا التكسب بمدائحهم ، فإننا ينبغى أن نتذكر أن الكرم سوف يجىء على رأس منظومة القيم التى سوف يتصف به الممدوح على أساس أن المدح بالكرم ، سوف يهز أريحية الممدوح فى الاتجاه المستهدف ولكننا ينبغى أن نحمل هذا الكلام على قدره دون أن نبالغ فى الإطلاق،حتى لا يفسد التعميم علينا الفكرة .

فمع إيماننا بذلك ، فإننا نرى أن الموقف الذى تساق فيه المدحة سوف يكون بعيد الأثر فى تشكيل الصورة التى يظهر فيها الممدوح ، باعتبار أن هذا الموقف سوف يمثل الخلفية التى تسوق نفسية الشاعر إلى تداعيات مخصوصة واختيارات بعينها من بين منظومة القيم العربية .

ولأضرب لك مثلا بالأعشى فى مدحته للأسود بن المنذر التى عرضت لنا فى غير موضع وكانت تهدف إلى فك أسرى بنى سعد بن ضبيعة قوم الأعشى ؛ فأنت ترى الأعشى يرسم له فى هذا الموقف صورةالقادر المحتكم الذى عنده خبرة القتال والأسر وحمْل المعضلات والسطوةالتى لا تغلب ، إذا عاقب كان غراما ، وإذا عفا كان سمحا سهلا، لا تفارقه الهيبة فى العقاب أو العفو ، وهو وهوب للجياد وكرائم النوق وحرية الأسرى فى غير مَنٍّ ، وفى كل ذلك تراه فى منعة وسلاح ورجال يمكنونه من رفض حكم لا يروقه ، ثم يروح الأعشى يضرب الأمثلة لمن أعزهم الأسود من ذل ومن أذلهم من عزة .

وأنت تلحظ أنه " يُفَصِّل " الصورة تفصيلا مقصودا على قد الموقف ، لتدور حول هدفه الأول ، فلا تلتفت خلالها وقد أربت على السبعين بيتا إلا وترى هنا أو هناك إشارة إلى القوة والعفو ، لأنه أسر قوم الأعشى بقوته ، وهو يعفو عنهم بقوة نفسية تضارع القوة التى بطشت بهم ، والشاعر بذلك يهدهد فى الممدوح شموس المنتصر ، ويهز عنده أريحية القادر المحتكم ، وأظن ذلك غاية التوفيق فى التعبير عن موقف له متغيرات مخالفة جد المخالفة ، لموقف تُهَز فيه الأريحية من أجل السخاء بالمال وحمر النعم ، كموقفه عندما ذهب إلى قيس بن معد يكرب فى اليمن ، بهدف الحصول على عطاياه ، فهو يقف عند حديث الكرم فى هذه القصيدة عشرين مرة (٢١٩) يقلبه على مختلف وجوهه ، بحيث يبدو بيت الممدوح مثابة للناس وأمنا، يطوف به العفاة ، كما يطوف النصارى حول الوثن حبا وتقديسا وتقربًا .

والأعشى يضيف إلى المدح بالكرم الفياض مدحا بالقوة الغالبة أيضا (٢٢٠) فهما عند العربى صنوان لا يختلفان إلا فى درجة،التركيز على أيهما بحسب المواقف والتداعيات النفسية عند الشاعر، وقد عرفت أن الكرم هو المعنى المحورى عند الأعشى ثم تليه القوة وهو يشقق ويفتق من هذين المعنيين ما تسعفه به قريحته حين

تنقدح فى لحظة الطمع مما يرضى غرور الممدوح ، بعيدا عن مطابقة الواقع أو مجافاة الحق ، لأنه لا يبالى كيف قال ولا كيف أطنب ، ولكنه فى جولاته هذه يرسم ملامح معجبة للممدوح ، تراه فيها أمن الشاعر وحصن المحتاج ، والأعشى يقدم ذلك من خلال تجربته هو حين يصور نفسه إذا لم يجد الممدوح بعد تجشمه الأسفار إليه ، فقد ضاقت نفسه ، وركبته الحيرة ، وفسد عليه أمره ، وراح البخلاء يَدُعُّونه دعًا ، كما تحصبِ الأيدى العاتية طيرًا صديان ، تحلئه عن الغدان ، ورطيب الأغصان ، أو كما تهوى ناقة غريبة يقتلها الظمأ ، إلى الماء ولكنها فزعة تخشى الموت المترصد فى قسيِّ الرعاة ، فتبقى مولهة موزعة النفس بين الموت والحياة وهى - كما ترى - صور ، تحيل البخيل سخيا ، وتفجر السخى نهرًا ، يكب السفين لأذقانه ، ويصرع بالشط أثلا وزارا ، على حد تعبير الأعشى نفسه (٢٢١) .

فإذا حاولت أن تجمع فى ذهنك ملامح ممدوح لتقوم لك منها صورة مفردة لها سماتها الفارقة ، فإنك واجد لا محالة ، على الرغم من أن الصور ولا سيما فى المدح المتكسب تتداخل فى كثير من خطوطها العامة ، حتى يحتاج التفريق إلى عين مبصرة ، تماما كالذى يحدث فى الطبيعة ، حين يتشابه الناس فى الخطوط العامة ، ولكن تبقى هناك الأشياء التى تمكنك فى غير جهد أو بجهد أحيانا من التمييز بين الصور ، غير أن التمييز يبدو أشق فى صور الشعراء المتكسبين ، حيث لا يعنيهم إلا إرضاء الممدوح ولو ركبُّوا له وجها غير وجهه وسمتا غير سمته ، وهذا هو الذى دعا بعض الدارسين إلى اليأس من التمييز بين الصور ، واعتبار أن البحث عن شخصيات الممدوحين هو ضربٌ من العبث لا يستحق العناء ، لأن هذا المدح يعانى من جمود المضمون ، فما يقال فى هذا الممدوح يقال فى سواه (٢٢٢) .

غير أن المسألة تبدو لى على غير هذا الوجه ،فإن تتبع مدائح الأعشى مثلا ، وهو شاعر متكسب ، يظهرك على أن شخصيات الممدوحين تختلف فيما بينها إذا

جاورناها وأعدنا المقارنة ، فإذا كانوا يشتركون فى الكرم والقوة وحسن الجوار والوفاء ، وما إلى ذلك من القيم العامة. فإنك تجد فى بعض الممدوحين ما يميزه من سمات ، بحيث يبدو فردا فى هذه الصفة أو فى درجتها على الأقل .

وإليك بعض الأمثلة :

- تسمع المدح بالتقوى فى الشعر الجاهلى يتردد هنا أو هناك ، كقول النابغة الذبيانى فى الغساسنة (٢٢٣) :

رِقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجُزَاتُهُمْ   يُحَيَّوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ

فطيب الحجزات والاهتمام بالأعياد الدينية هو كناية عن الطهر والتدين والتقوى ، وهذه المسألة تجىء عرضا فى ثنايا مدح الغساسنة بالقوة والقهر والنصر الخ ولا ترد فى القصيدة وهى طويلة إلا فى هذه اللفته العابرة .

أما الأعشى - على تعهره وعدم تستره - فيأخذه ورع قيس بن معد يكرب وتحنثه فى حساب نفسه ، فيضع له صورة سابحة فى القنوت ، يظهر فيها هذا الجانب المتفرد،الذى يقوم علامة فارقة ، لا تقع لها على مثال فيما أعلم عبر الشعر الجاهلى ، يقول الأعشى (٢٢٤)

وَمَا أَيْبُلِيٌّ عَلَى هَيْكَـــلٍ   بَنَاهُ وَصَلَّبَ فِيهِ وَصَـــارَا
يُرَاوِحُ مِنْ صَلَـــوَاتِ الْمَلِيـــكِ طَوْرًا سُجُودًا ، وَطَوْرًا جُـؤَارًا !
بِأَعْظَمَ مِنْهُ تُقًى فِى الْحِسَابِ   إِذَا النَّسَمَاتُ نَفَضْنَ الْغُبَـــارَا

فهذا الناسك الذى لا يكف عن التعبد والتضرع فى هيكل اتخذه مسكنا ومصلىً

ومعتكفاً ، ليس بأعظم من قيس بن معد يكرب ، تحنثا فى محاسبة النفس ، وتجافيا عن الإثم ، فهذه زاوية من الشخصية ، ينفرد بها هذا المخبت ، أو هو بالأدق ينفرد بهذه الدرجة منها ، كما تصوره مدحة الأعشى .

- وحين يمدح الأعشى نبى الإسلام صلى الله عليه وسلم تلمح فى مدحه خصوصية لا تتكرر فى الممدوحين ؛ فهو يرى مالا يرى الناس ، ويتصل بما لا يتصلون به ، وذكره تجاوز كل مكان وهو يدعو الناس إلى الله ، ويوصيهم بما وصى، منْ أن الحياة الآخرة هى الحياة الحق ، وأن العاقل يتزود لها بالتقوى حتى لا يندم يوم لا يجدى عليه الندم شيئا ، وهو يدعو إلى نبذ الأوثان وعبادة الرحمان ، وإدامة الصلوات بالعشيات والضحى ، ثم هو يوصى بالزواج أو مجانبة الحرام ، إذا لم يسعك مالك .

وهذه المدحة - على ضعفها من الوجهة الفنية - تحمل حصوصية يتميز بها الممدوح لا تجاوزه إلى غيره ، إلا فى بعض الخيوط الرفيعة ، كما ترى .

وهكذا يمكن تتبع المدح والخروج بالملامح الفارقة والمحددة لشخصية الممدوح مهما اكتنف هذه المسألة من الجهد والصبر ، وهذه النتيجة تجعل القول بان " البحث عن شخصيات الممدوحين فى المدح ضرب من العبث لا يستحق العناء " - نوعا من المجازفة .

ولكننا يجب أن نتذكر أن هذه الشخصية المرسومة بحدودها الخاصة هى الشخصية من خلال منظور الشاعر ورؤيته هو ، لأن الرسم لا يخضع لمتغير واحد ، هو واقع لحال الممدوح ،بل هناك متغير آخر شديد الأهمية وهو الرسام نفسه بثقافته الخاصة وما يتراوح عليه من تيارات نفسية ، ولذا تجىء الصورة المرسومة ، وقد حملت روح الفنان بأضوائها وظلالها وهذا هو الذى يحبب إلينا الفن ، لأنه

يعطينا الحياة كما تقع على حس الفنان ، وتفسيره لها، لا كما هى فى الواقع ، وهذا هو أيضا الذى يصعب علينا مهمة تحديد الملامح الدقيقة الفارقة لأننا أمام صورة تداخل فيها الواقع مع الخيال ، والحق مع الباطل فى آن ، ولا سيما عند شعراء التكسب ، الذين لم يكن هدفهم تصوير الواقع الموجود ، بقدر ما يعنيهم تصوير المثال المنشود ، سواء ظهر بالحق أو ظهر على الحق.

حواشي الفصل الثالث

(١) راجع فهرس الفنون والموضوعات فى ذيل ديوانه تحقيق محمد محمد حسين .

(٢) راجع ديوان الأعشى ، ٣٠٩ ، محمد حسين .

(٣) راجع مثلا ، قصيدة المثقب العبدى ، فى مدح النعمان بن المنذر ، ليفك أسرى قبيلته واستجابة النعمان للمثقب ، المفضليات ص ١٤٩،تحقيق عبدالسلام هارون وزميله دار المعارف ، طبعة ٦ .

(٤) راجع ، " العمدة " ج ١ ، ص ٥٠ وبعدها، مطبعة السعادة ١٩٠٧ .

(٥) راجع ، الحطيئة البدوى المحترف ، ٢٢٥ د . درويش الجندى

(٦) راجع العمدة ج ٢ ، ١٧١ ، ومعجم الشعراء للمرزبانى ، ٢١١ مكتبة القدس القاهرة ، ١٣٥٤ هـ .

(٧) راجع ، وقعة صفين ، لنصر بن مزاحم ، ص ٣١٠ ، ٣٢٥ ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، البابى الحلبى ، ١٣٦٥ القاهرة .

(٨) المديح ، ص ١٧ ، سامى الدهان .

(٩) راجع ديوان الأعشى ، ٢١٧ ، تحقيق محمد محمد حسين .

(١٠) راجع القصة فى الأغانى ، ج ٩ ، ص ٣٢٣٥ وبعدها ، دار الشعب ، بتحقيق إبراهيم الإبيارى .

(١١) نصوص من النقد العربى القديم ، ص ٦٤ ، د . محمود الربيعى .

(١٢) المصدر والصفحة .

(١٣) المصدر نفسه .

(١٤) المصدر ، ٦٥ .

(١٥) راجع قصيدة المدح ، لوهب رومية ص ٥٤ .

(١٦) راجع مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول،٢٥٩د.حسين عطوان ،دار المعارف د.ت .

(١٧) راجع مثلا : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ج ٣ : ٩٦ ـ ٩٧

تحقيق د. أحمد الحوفى ، وزميله سنة ١٩٦٢ ط ١ نهضة مصر الفجالة ، العمدة فى محاسن الشعر ونقده لابن رشيق ج ١ ، ٢١٩ ـ ٢٢٦ ، الصناعتين ، ٤٣١ ـ ٤٣٤ لأبى هلال العسكرى ، عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ص ١٢٢ تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية ١٩٥٦ .

(١٨) الصناعتين ، ٤٣٣ .

(١٩) العمدة ، ج ١ ، ٢١٨ .

(٢٠) عيار الشعر ، ١٢٢

(٢١) راجع ديوانه تحقيق فوزى عطوى ص ١٩ ، ٦١ ، ٧٨ ، ٨٨ .

(٢٢) المصدر ، ٤٨ ، ٦٩ .

(٢٣) ٧٤ ، ٩٣ من نفس المصدر .

(٢٤) المصدر ، ١٠٤ .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٤٥ ، ٦٧ ، ٨٦ ، ١٠٧ ، ١١١ .

(٢٦) المصدر ، ٤٨ .

(٢٧) ديوان النابغة ص ١٠٧ تحقيق فوزى عطوى .

(٢٨) المصدر السابق ٧٨ وبعدها .

(٢٩) ديوان النابغة ، ٤٥ تحقيق فوزى عطوى .

(٣٠) راجع ديوانه ، نشر الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٦٤، صفحات ١٤ ، ٣٣ ، ٨٦ ، ٩٦، ١١٦ مثلا .

(٣١) راجع مقدمة القصيدة العربية فى العصر الجاهلى ، ٢٠٢ حسين عطوان ، وقصيدة المدح ٥٨ ، وهب رومية .

(٣٢) ديوان زهير ، طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٤٤ ص ٩٦ .

(٣٣) نصوص من النقد العربى القديم ، ٦٢ د . محمود الربيعى .

(٣٤) انظر ، واقع القصيدة العربية ص ٨٣ د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ١٩٨٤.

(٣٥) المصدر السابق والصفحة .

(٣٦) ديوان زهير ، ص ٤ وبعدها ، طبع دار الكتب المصرية .

(٣٧) راجع " أحمد رامى " أعلام العرب رقم ١١٥ سنة ١٩٨٥ ص ٩٧ ، لصاحب البحث ،

وراجع كذلك كلاما طيبا حول عاطفة زهير فى : مقدمة القصيدة العربية فى العصر الجاهلى ، لحسين عطوان ١٩٨ ـ ١٩٩ .

(٣٨) راجع ديوان الأعشى ، ص ٥ تحقيق محمد محمد حسين .

(٣٩) راجع قصيدة المدح ، ص ٥١ وهب رومية .

(٤٠) نصوص من النقد العربى القديم ـ المقدمة ص ٣٠ د . محمود الربيعى .

(٤١) المصدر السابق ، ٦٢ ـ ٦٣ ، وانظر الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر ط ٢ ، ج ١ ، ص ٧٤ ، دار المعارف سنة ١٩٦٧ .

(٤٢) العمدة ، ج ١ ص ١٥١ .

(٤٣) ديوان النابغة الذبيانى ، ٧٨ وبعدها تحقيق فوزى عطوى .

(٤٤) ديوان الأعشى ، ص ١٥ ، ٦٩ ، ٢٣٣ تحقيق محمد محمد حسين .

(٤٥) المصدر السابق ٢٩٣.

(٤٦) الروي هو الحرف التي تبني عليه القصيدة ، فيقال: لامية الشنفرى وهمزية شوقى ، أما القافية فهى فى أشهر التعريفات " من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن "(موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ص ٢٨٨ ، ٢٩٥ د. شعبان صلاح ، ١٩٨٢)

(٤٧) هو اتفاق قافيتى الضرب والعروض (الكافى فى العروض والقوافى ، للخطيب التبريزى ، ١٤٩)

(٤٨) راجع قصيدة المدح ، ص ٥٣ .

(٤٩) د . محمد عبد العزيز الكفراوى ، الشعر العربى بين الجمود والتطور ٣٦ ـ ٣٨ ، نهضة مصر ، الفجالة ، ١٩٧٣ م .

(٥٠) راجع لتأكيد هذا المعنى مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول ص ٢٤٩ حسين عطوان ، دار المعارف مصر .

(٥١) راجع كلاما طيبا فى " ظاهرة التكسب " د . درويش الجندى ، ص ٦٥ ، وتقريرا مفصلا عن " ابن قتيبة " الموظف فى (ابن قتيبة ـ أعلام العرب ، رقم ٢٢ ، د . عبد الحميد سند الجندى .

(٥٢) د . سيد حنفى حسنين ـ شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، ص ١٠٩ ، الخانجى د . ت ، و د . درويش الجندى ، ظاهرة التكسب ، ص ٧٢ .

(٥٣) الشعر العربى بين الجمود والتطور ، ٣٨ ـ ٣٩ .

(٥٤) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، ص ٤٠٠

(٥٥) المصدر والصفحة ٠

(٥٦) راجع الوساطة ،ص ٤٧ ، للقاضى الجرجانى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى ط ٣ ، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥١ ، والصناعتين ، ص ٤٣٧ لأبى هلال العسكرى لنفس المحققين والدار ، ١٩٥٢ ، والعمدة فى محاسن الشعر ونقده ، ص ٢٢٥ ، لابن رشيق ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد مطبعة السعادة ، ط٢ ١٩٥٥ وغيرها ٠

(٥٧) راجع ، مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسي الأول ، ص ٢٥٨ حسين عطوان

(٥٨) راجع ، الشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية ص ٣٤٧ إبراهيم عبدالرحمن ٠ مطبعة الشباب ١٩٧٩٠

(٥٩) راجع دراسة الأدب العربى ، ص ٢٣٧ ، القومية٠ القاهرة

(٦٠) راجع مجلة "الشعر" المصرية ، عدد ٢ ، السنة الأولي ، فبراير ١٩٦٤ ، مقال للدكتور عز الدين إسماعيل بعنوان : النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى " وراجع مجلة " فصول " مجلد ٤ ، عدد ٢ ، ١٩٨٤ ص ١٥٤ ، مقال جيد بعنوان " قراءة ثانية فى شعر امرىء القيس ـ الوقوف علي الطلل " بقلم محمد عبدالمطلب مصطفى وقد لخص هذه الآراء كلها وأنهاها برأيه الذى لايخرج عنها إلا فى اعتماده على اكتشاف النظام الصياغى فى الاستدلال على رأيه ٠

(٦١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول ص ٢٥٩ حسين عطوان٠

(٦٢) ديوان زهير ، طبع دار الكتب ١٩٤٤ ، ص٢٩٢٠ وشرقى القنان واللبيان : موضعان، حائل : تقلب به الزمن فتغير (من الحول) ، تحمل : رحل ، مستبين : ظاهر ، ماثل : قائم٠

(٦٣) راجع شعراء النصرانية ، ص ٦٩٦ ، روضة نعمى وذات الأجاول : موضعان ، أربَّت : دامت ، الأرواح : الرياح ، ملث : سحاب دائم المطر،كميش التوالى : سريع الأعجاز ، مرثعن : كثير المطر ، رحى مرجحنة : سحابة ثقيلة ، رجفت : أمطرت ،

تبعُق ثجاج : انهمر مطر يصب الماء صبا ، آجال : جمع إجْل : وهو القطيع من النعام أو بقر الوحش الجوافل : التى تنفر من كل شىء ، الخناطيل : لم أقف لها على معنى ، ويبدو أنها : نوع منه ، ذيال : ثور ، رجاف: منهال مهتز ، والكلاكل : الصدور

(٦٤) وهب أحمد رومية ـ قصيدة المدح ، ص ٦٦ .

(٦٥) ديوان الأعشى ، ١٣٩ ، تحقيق محمد محمد حسين .

(٦٦) قصيدة المدح ، ص ٦٦ .

(٦٧) ديوان الأعشى ص ٣ ، محمد حسين .

(٦٨) يقول بنحْو هذا الرأى ، الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى فى كتابه " الشعر العربى بين الجمود والتطور " ص ٨٥ ، هامش ١ ، دار نهضة مصر للطباعة .

(٦٩) راجع ، عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ، عباس بيومى عجلان ، ص ١٤٥ ، دار المعارف سنة ١٩٨١ .

(٧٠) ديوان النابغة ، ٧٤ ، ٩٣ تحقيق فوزى عطوى .

(٧١) ديوان زهير ، ٣٣ ، ٩٦ ، ١٢٤ ، ٣٤٦ ، نشر الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٦٤

(٧٢) راجع القصيدة فى ديوانه السابق ١٢٤ .

(٧٣) قصيدة المدح ، وهب رومية ، ص ٥٩ .

(٧٤) ديوان زهير ، ٢٧٩ دار الكتب ، والفند : الخطأ تائق : مشتاق ، شرف نشز : مكان مرتفع ، الغور ونعمان والنجد والثمد والبغثاء ونو غذم : كلها مواضع .

(٧٥) راجع شعراء النصرانية ، ٧١٣ ـ ٧١٤.

(٧٦) راجع قصيدة المدح ٦٧.

(٧٧) انظر مثلا قصيدة فى مدح هوذة بن على الحنفى ، ديوانه ص ٩٣ محمد حسين، وهوذة هو أحد ملوك اليمن الأشداء ، (راجع ابن الأثير ج ١ ، ٣٧٨ وبعدها ، تصحيح الشيخ عبدالوهاب النجار ، إدارة الطباعة المنيرية ١٣٤٨ هـ).

(٧٨) ديوانه ص ٢٢ ، شرح محمد محمد حسين دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٤، المقدمة ، وقصيدة المدح ، لوهب رومية ص ٦٨.

(٧٩) السابق .

(٨٠) قصيدة المدح لوهاب رومية ٦٢ .

(٨١) راجع مثلا ، ديوان زهير ، طبعة دار الكتب ، ١١٦ ، ٣٥٨.

(٨٢) المصدر السابق ٣٥٨ ، منعرج : منعطف ، أبان اسم لجبل ، العيس : الإبل البيض ، مثانٍ : جمع مثناة وهى الزمام والحبل ، العثاثين : جمع عثنون وهو الشعر الذى تحت لحى الجمل ، شامز : رافعة ذنبها نشاطا . جمالية: كالجمل الذكر شدة خلق ونشاط ، الصهبة ،، ميل إلى الحمرة ، مخلوج عن الشول : معزول ومبعد عن النوق القوية التى قل لبنها وارتفع ضرعها ومفردها : شائلة مابد : بال وراث على فخذيه فابد شعره ، ناباه غردان : يقصد أنهما يصوتان غيظا لعزله عن إناثه ، غريرى : نسبة إلى غرير وهو فحل . فروجه : مابين يديه ورجليه ، رفعت المرأة الجمل : حملته على السرعة ، تلوى بما وصلت به : يقصد يرفعها بما اتصل بها ، دفان : جنبان ، يشتفان : يملآن ، ظعان : واحد الأظعنة وهو حبل كالحزام يشد به الرحل، وهذا كناية عن عظمة رقبة الجمل ، القعائد : جمع قعود وهى التى يخصصها الرجل لركوبته ، كمت : فيها ميل للسواد ، قربت لرهان : لأن خيل الرهان تكون أكرم.

(٨٣) ديوان النابغة ، ١٠٤

(٨٤) ديوان الأعشى ، ٢٠٥ ، ٢٩٣.

(٨٥) راجع شعراء النصرانية ص ٧٢٤.

(٨٦) ديوان امرىء القيس ، ص٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ١٩٦٩.

(٨٧) ديوان النابغة، ص٤٨ تحقيق فوزي عطوى ، وانظر أيضا مختار الشعر الجاهلى لمصطفى السقا ، ج ١ قصيدة ٣ ، البابى الحلبى ١٩٢٨.

(٨٨) ديوان الأعشى ، ٢١٧ محمد محمد حسين . والسلام: جمع سلمة*(بثلاث فتحات) وهى الحجارة ، أفرق : أخاف ساسا: هو(ساسان) ملك الفرس ، مورق : هو ملك الروم.

(٨٩) راجع القصة فى ، عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ، ص٤٥ عباس بيومى عجلان ، ١٩٨١ دار المعارف.

(٩٠) ديوان الأعشى ، ٣٥ ، محمد حسين .

(٩١) راجع الإحصاء ، ص ٣٢٢ .

(٩٢) ديوان الأعشى ، ص ٤٥ محمد محمد حسين ـ الجفار : موضع بالبصرة ، اعترَّهُ : عرض له والمعتر هو الذى يتعرض للمسألة ولا يسأل . والصِّبَى : المَيْل إلى لهو الشباب ، التجار : بائعو الخمور ، المستراة : المنتقاة ، ذات نواف : تنفى عنها القذى ، ادمجت : دخلت ، نقالا : مناقلة مع الشرب ، الاغتمار : الشرب القليل دون الرى .

(٩٣) راجع أيضا ، القيان والغناء فى العصر الجاهلى ، ناصر الدين الأسد ط ٢ ، دار المعارف فى سنة ١٩٦٨ وسوف تجد حديثا زاخرا ، وأيضا قصيدة المدح ، ص ٧٢ وهب رومية .

(٩٤) ديوان امرىء القيس ، قصيدة ١٤ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .

(٩٥) العصر الجاهلى ـ شوقى ضيف ٣٥٧ طبعة ٩ .

(٩٦) الأغانى طبعة دار الشعب ج ٩ ، ص ٣٢٢٨ . وراجع تفصيلات شيقة حول الخمر فى فهرس المعانى والصور بذيل ديوان الأعشى ص ٣٨٨ ت محمد حسين .

(٩٧) راجع ديوان الأعشى ، ص ٦٩ ـ ٧١ محمد محمد حسين ، لا يتغطى لإنفاذها : لا يتستر بالتساكر حتى لا ينفق = الكرم .

ـ جونة : باطية سوداء ، حدادها : بوابها وحارسها لأنه يحد الناس عنها أزيرق : جعله أزرق لأنه علج وليس عربيا ، المنصف : التابع والخادم ، حضر شهادها : حضور الدراهم ، جدادها : هداب الخيمة ، تنقادها : تقليبها وتقييمها ، حوصلة الرأل : الرأل : ولد النعام ، صوبت : أميلت ، إقعادها : مكثها ، وهو يقصد أن الخمرة قصرت وتناقصت إلى قعر الدن لطول مكثها حتى صارت كحوصلة الرأل ،

والفرصاد : التوت الأحمر ، تجور بنا بعد إقصادها : تستخفنا بعد اعتدال وقصد .

(٩٨) قصيدة المدح ، ٧٣ وهب رومية .

(٩٩) راجع مثلا ديوانه ، ص ٣٥٩ ، الأبيات ١٤ ـ ٢٢ .

(١٠٠) ديوان الأعشى ، ٩٣ ـ ٩٥ محمد محمد حسين القراف : المخالطة ، الجحيش :

أن يتخذ مكانا منفردا ، مرع : أرعى على زوجة : أبقى عليها ، يحور : يرجع - وراجع حادثة مطولة كهذه يتبع فيها أسلوب القص الذى أشرنا إليه فى حديث الخمر (ديوانه ، ٢٥١ - ٢٥٥ محمد حسين) .

(١٠١) المصدر السابق ٢٧ ، والشاة : كناية عن المرأة .

(١٠٢) المصدر نفسه ٢٨٧ ، والعقاب : جمع عقبة ، الزج : نصل السهم ، لا أهد : يقصد لاأتردد ولا أجبن .

(١٠٣) انظر القاموس المحيط فى (سعى) .

(١٠٤) ديوانه السابق ١٧١ ، مفضلة : التفضل : التبذل فى اللباس كأن تبدو بقميص النوم، والأجارى : جمع إجْرِيًّا : وهى الطريقة التى يجرى عليها الأمر .

(١٠٥) ديوانه ١٧ برد السدير : ثياب من هذا الموضع فى اليمن مخططة ، داثرات : مطموسة بالرمـال ، أُجُن :جمع اجن :وهو الماء المتغير الركود ، خب : جرى ولمع . الريعان : اضطراب السراب وبريقه دوسرة : ناقة ضخمة ، الفدن : القصر .

(١٠٦) المصدر نفسه ص ٣ ، والحزن : أرض بعيدة ينخرق فيها الريح لاتساعها ، يوكى : يربط ، والإِتْآق : الملء ، والأوشال : جمع وشل : وهو قليل الماء ، وهو يقصد أنه يحمل الماء الكثير ولا يبقى منه إلا ما دون الحاجة .

(١٠٧) المصدر نفسه ٣٧ . يهماء : متاهة ، سدم : سدم الماء : طحلب وتغير ، رسامة : الرسم والرسـيم : ضرب من عدو الإبل قوى ، جسرة : ضخمة ، عذافرة : شديدة الضيق : الفحل قطم : هائج .

(١٠٨) المصدر والصفحة .

(١٠٩) ديوانه السابق ، ص ١٥ ، يجنونه : يسترونه بالدفن ، شارخ أويفن : شاب أو هرم، أنساً : أجل ، غلق : غلق الرهن : لم يفك فى موعده فاستحق المال المرتهن ، أذْينة وذايزن ، وأبو مالك : من أقيال اليمن قبل الممدوح .

(١١٠) ديوان الأعشى ، ٢٣٧ محمد محمد حسين .

(١١١) ديوان الأعشى ، ٢٣٧ محمد محمد حسين ، طلح : (بفتحين) النعمة ، آفقا : من أفق (كعلم) بلغ الغاية فى الكرم أو العلم ، و(كضرب) أعطى ففضل قوما على قوم ، وكلاهما صالح للمعنى .

(١١٢) المصدر السابق ، ٢٣٣ ، أردية الخمس : ضرب من برود اليمن ، نقلا : متشققا من الجدب ، الأعصم وعل فى ذراعيه بياض وبقيته أسود أو أحمر ، سجائحهم : طبائعهم ، مستوقحا: غليظ القدم خشنها.

(١١٣) كان عاملاً لكسرى على " عين التمر " وما والاها إلى الحيرة ثم أطعمه " كسرى أبرويز " ثلاثين قرية على شاطىء الفرات ، ثم استعمله على ما كان عليه النعمان ابن المنذر قبل قتله (راجع ديوان الأعشى ، ١٦٢ تحقيق محمد محمد حسين) .

(١١٤) انظر ديوانه ٢٣٧ محمد محمد حسين ، عاف الطير:زجرها ، وهى أن تعتبر بأسمائها ومساقطها وأصواتها فتتفاءل أو تتشاءم ، الرَّوَحْ : جمع رائح ومن الطير المتفرق أو المتجهة إلى أوكارها ، البين : الفراق والعرب تتشاءم بالغراب ، والبارح من الطير أو الصيد هو الذى يمر من اليسار إلى اليمين وهو شؤم عندهم ، وعكسه السانح ، محيل القد : الذى مر عليه حول فى قيد المرض ، عند ذى ملك : يقصد المرض نفسه فى سلطانه على المريض وكأنه ملك مقتدر لا يقبل فدية ، فإذا قلت له : أفد مريضك بالمال هزىء وتراخى ،فليس عنده مَنْ ولا فداء، ولك أن تتأمل قتامة الكلام على نفس تطمع فى شىء من الأمل والشفاء .

(١١٥) المصدر السابق ، ص ٣ .

(١١٦) عيار الشعر - ابن طباطبا العلوى ، ص ١٢٢ المكتبة التجارية ١٩٥٦ .

(١١٧) يتفق ابن الأثير فى " المثل السائر " ، ٣/٩٦ ، وابن رشيق فى " العمدة " ١/٢١٨ ، ٢٢٦ فى الإطار العام لهذه القضية مع ابن طباطبا .

(١١٨) راجع المثل السائر حيث أشرت ، والصناعتين ، ٤٣١ .

(١١٩) الدكتور حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية فى العصر الجاهلى ، ٢١٤ .

(١٢٠) العمدة ، ج ١ : ٢٦٧ .

(١٢١) المصدر السابق ، ٢١٨ .

(١٢٢) نفس المصدر ، ٢٢٦ .

(١٢٣) الشعر والشعراء ، ١/٢٠ ، طبع بيروت سنة ١٩٦٤ .

(١٢٤) ديوان النابغة ، تحقيق فوزى عطوى ، ٤٥ ، ٦٧ ، ٨٦ ، ١٠٧ ، ١١١ .

(١٢٥) ديوان زهير ، نشر الدار سنة ١٩٤٤ ، ٣٠٨ ، ٣١٦ .

(١٢٦) ديوان الأعشى ، محمد محمد حسين ، ١٧٩ ، ٢٥٩ ، ٢٦٣ ، ٢٧١، ٣٠٧ ، ٣٣٩، ٣٤١ ، ٣٤٧ ، ٣٦٩ .

(١٢٧) راجع شعراء النصرانية ، ٢٣٣ مكتبة الآداب .

(١٢٨) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

(١٢٩) شعراء النصرانية ، ٢١٩ - ٢٢٠ .

(١٣٠) ديوان أمية بن أبى الصلت بعناية فردريك شولتز ، ليدن سنة ١٩١١ .

(١٣١) شعراء النصرانية ، ٢١٩ .

(١٣٢) راجع طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ٢٢٠ .

(١٣٣) تجريد الأغانى ، ج ٢ قسم ١ ص ٥٠٩ لابن واصل الحموى .

(١٣٤) المصدر الأسبق والصفحة .

(١٣٥) راجع شعراء النصرانية ، ٦٦٩ .

(١٣٦) شعراء النصرانية ، ٦٤٦ - ٦٤٧ .

(١٣٧) الأغانى ، ٣٧٥٥ طبعة دار الشعب .

(١٣٨) تاريخ الأدب العربى ، ط ٤ ، ٩٥/١ ترجمة عبد الحليم النجار .

(١٣٩) الشعر الجاهلى ، د . سيد حنفى حسنين ، ٢٣١ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .

(١٤٠) المصدر ، ١٦٤ .

(١٤١) العمدة ، ج ١ ، ص ٨٣ ، مطبعة السعادة ١٩٠٧ .

(١٤٢) البيان والتبين ، ٤/٢ - ٥ الجاحظ .

(١٤٣) المصدر السابق ٩/٢ والفحل الخنذيذ هو التام ودونه المفلق ، ثم دونه الشاعر ، والرابع الشعرور.

(١٤٤) فى الأدب الجاهلى ٢٧١٠ طه حسين ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

(١٤٥) الأسس النفسية للإبداع الفنى ، د . مصطفى سويف ، ٢٣٨ - ٢٥٠ .

(١٤٦) الفكرة نقلا عن د . سيد حنفى (الأدب الجاهلى ١٦٦) .

(١٤٧) راجع ديوانه طبع دار الكتب سنة ١٩٤٤ ص ٣٣٤ ، وهامش ١ من نفس الصفحة القائل بأن زهيرا ادعاها لنفسه وهى لقراد بن حنش من غطفان ، وأن الشعراء

كانوا يغيرون على شعره .

(١٤٨) ديوانه ، دار الكتب ٥٤ .

(١٤٩) الشعر الجاهلى ، ١٦٩ .

(١٥٠) ديوان زهير ، ١٤٢ .

(١٥١) الشعر الجاهلى ، ١٧١ ، د . سيد حنفى .

(١٥٢) ديوانه ٩٢ وبعدها . الدار .

(١٥٣) الأغانى ، ٣٧٦٨ دار الشعب .

(١٥٤) راجع مثلا في الأدب الجاهلي ، طه حسين ٢٨٢ وبعدها ، الأدب الجاهلى سيد حنفى ١١١ وبعدها .

(١٥٥) المصدر السابق - طه حسين ، ٢٧١ .

(١٥٦) الأدب الجاهلى ، سيد حنفى ، ١٧٤ .

(١٥٧) ديوان زهير - الدار - ص ٢٤٤ ، وراجع تعليق الثعالبى على هذا المطلع بالمصدر نفسه .

(١٥٨) ديوان زهير - الدار ١٨ - ٢١ .

(١٥٩) شرح الدكتور طه حسين فى كتابه فى الأدب الجاهلى ٢٨٧ ، البيت الأخير هكذا : " يشبه الحرب بالقرى العراقية التى تنتج الحب والدرهم " وأظن المعنى كما شرحته، (راجع تعليق الإمام ثعلب على البيت فى المصدر السابق ص ٢١)

(١٦٠) الأدب الجاهلى ، سيد حنفى ، ١٧٥ .

(١٦١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط ٣ ، ٣٠ - ٣١ شوقى ضيف .

(١٦٢) جمع جمة : وهى ما اجتمع من الماء .

(١٦٣) ديوان زهير - الدار ٢٣٢ .

(١٦٤) المصدر السابق ، ١٥٩ .

(١٦٥) الأغانى ، دار الشعب ، ٣٧٥٣ .

(١٦٦) المصدر والصفحة .

(١٦٧) انظر شرحا مطولا لأهل البلاغة فى معنى " المعاظلة " أورده الدكتور سيد حنفى فى " الأدب الجاهلى" ٧٨ - ٨٠ .

(١٦٨) راجع طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ٥٣ .

(١٦٩) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، للمرزبانى تحقيق على البجاوى ص ٤٨ .

(١٧٠) ديوان زهير ، ٣٠٠ - ٣٠٢ الدار ، العسب : النكاح ، والمنيحة : هى الماشية تستعيرها فترة لتنتفع بها ثم تردها إلى صاحبها ، أشط : وقف أو أنْغَظَ ، مسد: حبل غليظ من ليف ، مغار : محكم الفتل ، يربر : يصوت قبقاب قطار : هادر يقطر

(١٧١) فى الأدب الجاهلى ٢٩٨ .

(١٧٢) الأدب الجاهلى ، ١٨٢ .

(١٧٣) قصيدة المدح ، ص ١١٠ لوهب رومية .

(١٧٤) العصر الجاهلى ٣٦٥ ، شوقى ضيف .

(١٧٥) عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ، ٣٦١ .

(١٧٦) ديوان الأعشى ، ص ١٧٥ تحقيق محمد محمد حسين .

(١٧٧) المصدر السابق ، ص ٣ .

(١٧٨) ديوان الأعشي ، محمد محمد حسين ، ٣ ، ٣٥ ، ٤٥ ، ٦٥ ، ٨٩.

(١٧٩) ديوان الأعشى ، ص ٢١٧ ، والأزج : ضرب من الأبنية يبنى طولا ، والدارات جمع دارة : وهى ما أحاط بالشىء ، والكلس : الحجارة ، والدرمك : التراب الناعم ، والمناصف : الخدم ، والديْسق : خوان من فضة ، والسيلحون وصريفون : قريتان ، والخورنق : قصر كان للنعمان ، ويقال هو اسم لنهر كان عليه القصر .

(١٨٠) راجع مقدمة ديوان الأعشى .

(١٨١) انظر الأغانى ، ٣٢٤٦ دار الشعب .

(١٨٢) المصدر السابق ، ٣٢٤٦ - ٣٢٤٧ .

(١٨٣) ديوان الأعشى ، ١٧٣ محمد حسين .

(١٨٤) راجع حديثا مفصلا عن هذه الجوانب فى " عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى " ، ٦٢ - ٨٣ .

(١٨٥) أغانى دار الشعب ، ٣٢٣٢ .

(١٨٦) المصدر السابق ، ٣٢٢٨ .

(١٨٧) راجع المقدمة التى كتبها الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى .

(١٨٨) ديوان النابغة ، ١٩ تحقيق فوزى عطوى .

(١٨٩) يرى بعض الباحثين أن القصيدة الجاهلية لم تعرف القص قبل الأعشى . راجع (عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ص ٣٧١) .

(١٩٠) ديوان الأعشى ٢٨٥ ، والمشذب : الفرس المفتول المهزول ، صاك : لصق ، ترائبه : صدره ، خضابه : حمرة شعره ويقصد الشعر نفسه ، مرع جنابه : كثيرة المرعى محلته ، عازب : بعيد ، وَسْمِى شهر : مطر الربيع ، يعزبنى : يبعدنى ، مَصَابهُ : انصابه ، عسلت ذئابه : يقصد بدأ رجاله يميلون للنوم ، لأن الذئاب لا تبدأ عَسَلانَها وحركها إلا إذا هدأ الناس ، ضغا (بالغين) مال للغروب ، الحشيان : مريض الربو ، والملاب : نوع من الطيب ، زوله : شخصه ، المروت : اسم واد ، مزلقة هضابه : وعرة صخوره ينزلق عليها الصاعد ، عقابه : جمع عقبة كالزج نابه : نابه كنصل السهم ، لا أهد : لا أجبن أو أتردد

(١٩١) راجع ديوانه ، ١٧٩ والأغانى ، دار الشعب ٣٢٣٩ ج ٩ .

(١٩٢) ديوانه ٦٩

(١٩٣) ديوانه ٣٣٩ .

(١٩٤) راجع أغانى دار الشعب ، ٣٢٢٩/٩ - ٣٢٣٠ .

(١٩٥) راجع العصر الجاهلى ، لشوقى ضيف ، ٢٦٤ طبعة ٩ .

(١٩٦) راجع عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ، ٣٠١ .

(١٩٧) انظر بالتحديد من ص ٢٩٦ إلى ٣٣١ .

(١٩٨) ديوان الأعشى ٢٥ محمد محمد حسين ، وعدتها ثلاثة وثمانون بيتا .

(١٩٩) الأغانى ٣٢٣٨ دار الشعب .

(٢٠٠) المصدر نفسه والصفحة .

(٢٠١) راجع العمدة ٤٩/١ وبعدها .

(٢٠٢) أغانى دار الشعب ، ٣٢٣٠ .

(٢٠٣) العمدة ، ١٩/١ .

(٢٠٤) المصدر ، ٥٠ .

(٢٠٥) الحطيئة البدوى المحترف . درويش الجندى ٢٥ ، نهضة مصر سنة ١٩٦٢ .

(٢٠٦) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان ، ٥٧/١ .

(٢٠٧) ديوان النابغة ، المقدمة ١٢ ـ ١٣ بقلم فوزى عطوى بيروت ١٩٨٠ .

(٢٠٨) راجع القصة فى أغانى دار الشعب ، ٣٧٩٢/١١ .

(٢٠٩) نصوص من النقد العربى القديم ٦٥ د . محمود الربيعى .

(٢١٠) الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية ص ٧١ ، د . بهى الدين زيان ، دار المعارف .

(٢١١) المصدر السابق ٣٠ ـ ٣١ .

(٢١٢) ديوان ذو الرمة ص ٤٤١ بعناية كارليل .

(٢١٣) القصيدة المادحة ص ١١ د . عبد الله الطيب .

(٢١٤) ظاهرة التكسب بالشعر ، ٢٣٧ د . درويش الجندى .

(٢١٥) راجع ما تقدم فى الفصل الأول ، حول البيئة العربية والمدح .

(٢١٦) راجع ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، قصيدة ٤ : الأبيات ٣٦ ـ ٣٩ ، ٥ : ٥٥ ـ ٥٨ ، ١٢ : ٥٥ ـ ٥٧ ، ١٣ : ٥٨ ـ ٦١ ، ٥٥ : ٣٥ ـ ٣٦ .

(٢١٧) راجع ديوان زهير برواية الإمام ثعلب ، طبع دار الكتب ، ص ٢٨٣ سنة ١٩٤٤ .

(٢١٨) راجع الشعراء الحنفاء د . أحمد جمال العمرى ، ٨٩ ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، وسيرة ابن هشام ، ١٢٢/١ تحقيق مصطفى السقا وزملائه ، الحلبى ١٩٥٥ .

(٢١٩) راجع القصيدة فى ديوانه ص ١٥ تحقيق محمد محمد حسين .

(٢٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

(٢٢١) ديوان الأعشى ، ص ٥١ ، محمد حسين .

(٢٢٢) قصيدة المدح ، ١٦٠ ، وهب رومية .

(٢٢٣) انظر ديوان الأعشى ص ٥٣ محمد محمد حسين .

(٢٢٤) المصدر السابق ، ١٣٧ .

خاتمة

وبعد فقد آن لهذا البحث أن يشرف على نهايته، والمأمول أن يكون قد منح التوفيق في رسم صورة حقة للمدح في العصر الجاهلي ، وتلك محاولة مهمة، بقدر ماهي شاقة ؛ لأنها - كما قلنا في المقدمة - تستهدف خلق بناء علمي متماسك من فن مبعثر النماذج والاتجاهات ، تتداخل فيه الألوان والأصداء ، وهذا الهدف بما له من عزازة، يقتضي الباحث وعيا كافيا، لاسيما في مجال التاريخ والنقد، حتى يسهل عليه استيلاد النصوص وتعقب الظواهر، وهو مطلب لعل الله قد وفق البحث إلى قدر منه، فالأهداف العزيزة، تضع أصحابها بين مخافتين؛ بين عمل قد مضى لا يدرى مالله صانع به، وأمل قد بقي ، لا يدرى ماالله قاض فيه ، وحسب البحث هنا، أنه لم يدع جهدا إلا استفرغه ، ولا وقتا إلا بذله ، وأنه بدأ رحلته بمنهج فكري لا يقوم على مسلمات ، يمكن أن تصادر على طبيعة المادة ، بل تركها تشكل نفسها، فتتجاذب أو تتنافر، وتتكامل أو تتفاضل، واكتفى بالاستقراء والرصد والاستنباط مستعينا بخبرات النقاد القدامى وخبرات النقاد المحدثين من رواد هذا المجال، دون أن يصادر عليهم الحق في أن يروا في الأشياء ما يتهدون إليه ، أو يصادر على نفسه الحق في مناقشتهم إذا تهدى إلى رؤية مفارقة ، فما يزال هذا الاحتكاك الحميد، هو الوسيلة الرئيسية في تجلية الحقائق ، ولا سيما في مجال كالأدب، لا يعرف الحقيقة الواحدة.

ولقد حاولت هذه الدراسة جهد الطوق ، أن تحقق لنفسها قدرا من " الجمال العلمي " - على حد تعبير ، " إتين سوريو " (١) - وأسارع فأنفي ما يشعه هذا

(١) المصطلح ،نقله" جون كوين" في كتابه " بناء لغة الشعر" الذي ترجمه إلى العربية د. أحمد درويش ، ص ٢٣ مكتبة الزهراء سنة ١٩٨٥.

المصطلح من ظلال " الزهو " ، إذ لا يكون هذا المعنى قائما ، إلا إذا قصد الحكم مسبقا على قيمة النتائج ، أما إذا قصد ، الخضوع لقوانين المنهج فقط ، واعتماد التحليل وهو نوع من الحكم ، على ملاحظات واقعية ، تنبثق من طبيعة المادة الملاحظة ، فهذا على التحديد، هو المقصود " بالجمال العلمى " وهو بهذا، أمر ينطوى على تقديم النتائج قابلة للنقد والرد ، مهما أوتيت من الحذر والنظر، وينفى أية ظلال للزهو، مهما أوتيت من الضآلة والخفاء.

وإذا كان المقصود من الخاتمة أن تقدم أهم ثمار البحث ، فإن علينا أن نستحضر مجددا أن هذه الدراسة قد حددت لنفسها هدفا ينحصر فى رسم منحنيات التطور التى مر بها المدح ، ولذلك، فقد بدأت بتمهيد حدد مفهوم المدح ، وبين صلته بالنفس الإنسانية ، ثم علاقته بالبيئة العربية ، وتأثيرها فى تشكيل منظومة القيم التى تنسج منها صورة الممدوح العربى .

وأظهر الفصل الأول صورة المدح " قبل الاحتراف"، بتناول القيم السائدة فى النموذج ، دائرة حول القبيلة أو متجهة خارجها لصالحها، بمدح القبائل أو مدح الملوك ، ثم رصد أهم خصائص النموذج من خلال ملاحظة النصوص الشعرية ذاتها وانتهى إلى :

١- أنه كان قليلا ، حتى تكاد دواوين الطليعة الأولى من الشعراء تخلو من مدح ، وذلك لما فيه من " الغيرية " التى تتنافر مع الشعور الحاد " بالأنا "، ذلك الشعور الذى طبعتهم عليه البادية ، فجعلت البدوى يستعصى على الإخضاع ، فضلا عن الخضوع ، مما أفسح المجال للفخر والحماسة والهجاء، فانزوى المدح فى شريط لا يكاد يبين.

٢- أنه كان عميق الارتباط بحياة القبيلة، لا يرى لنفسه عملا دون ذلك.

٣ . كان قليل الأغراض خاليا من المقدمات، لا يجمع غير المدح إلا فى أحوال نادرة فإن تعددت ظهرت مرتبطة، تنبثق عن لحظة نفسية واحدة.

٤ . لم يتكسب جهارة، ولم يتدن إلى الممدوح مستخفيا، بل جاء شاكرا خالصا، يصنعه الشاعر، فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر، كما لاحظ " ابن رشيق "، ولذلك كان المدح يصدر عن الملوك، كما يصدر عن غيرهم، لا يعرف أرستقراطية فى مادح أو ممدوح.

٥ . يصدر عن "طبع" لا يعرف الافتعال ، بل هى الصراحة والبساطة العفوية التى لا تسندها تدابير عقلية، تحسن التأتى إلى المعانى.

ثم رسم الفصل صورة الممدوح قبل الاحتراف ، فبدت انعكاسا ظاهرا لطبيعة البيئة البدوية التى ينصر فيها العربى أخاه ظالما أو مظلوما، ويتوسع فى فهم القوة بما يسمح بالمبادأة بالشر ، ويعد الجهل فوق جهل الجاهلين أمارة عزة وفتوة، وبين هذا الفصل أن صورة الممدوح كانت تنسج من قيم تستجيب لطبيعة الموقف المدحى نفسه.

وتقدم الفصل الثانى " المدح بعد الاحتراف" فحدد المقصود " بالاحتراف "، فذكر أنه يتضمن معنى الحذق بالفن ، وإحسان التأتى إلى المعانى ، بالإضافة إلى اتخاذ المدح حرفة للتكسب ، ثم يبين أن تغير البنية الاجتماعية والاقتصادية فى الجزيرة العربية ، هو الذى سبب التكسب باعتباره ظاهرة كبيرة. أما التكسب بالمفهوم العام فهو قديم قدم الشعر ذاته ، متهديا إلى ذلك بتأصيل معنى " الشعر".

وقسم هذا الفصل مدح المحترفين إلى قسمين، قسم يغلب عليه" الاحتراف الفنى الغيرى " وتبرز فيه الرؤية الأرستقراطية السياسية ، ممثلة فى مدح " النابغة الذبيانى " أظهر تمثيل ، والرؤية الاجتماعية والإنسانية ، ممثلة فى مدح "زهير بن أبى سلمى"،

أظهر تمثيل ، وقسم يغلب عليه " الاحتراف الفنى الذاتى "، ورصده البحث فى خطين، أحـدهمـا يمثل الفـهم الضـيق " للاحـتـراف " حين يراد به التكسب بشكل مركزى ، والثانى يمثله بمعناه الفنى التكسبى ، وراح الفصل يستخلص من كل هذه الاتجاهات منظومة القيم التى تصنع منها صورة الممدوحين، وكيف تتفاوت فى تركيبها وترتيبها من مادح إلى مادح ومن ممدوح إلى ممدوح.

وأما الفصل الثالث والأخير " فقد جعلته الدراسة للجوانب الفنية عند شعراء "الاحتراف " الذين اضطلعوا بتأصيل النموذج المدحى ، ووضع تقاليده وأعرافه الفنية ، وتناول هذا الفصل مجموعة من المباحث المتكاملة ، فتناول المبحث الأول ، أهم التطورات التى طرأت على النموذج المدحى خارج عملية الإبداع ، فظهر أن المدح قد اتجه إلى الكثرة من حيث الكم ، حين اتخذه الشعراء - بصفة عامة - حرفة لهم، فطوعوا الوظيفة الاجتماعية للمدح حتى تستجيب لتطلعات بعض الشعراء فى جو مشحون برائحة المال.

كما ظهر فيه " التكسب " كالحا، لا يستحى من المجاهرة بالسؤال، بل والتلويح بما يناقض المدح ، لاستدراج الممدوح إلى الكرم.

وترتب على هذا التحول ، أن فقد المدح وجهه " الشعبى " ، ومال إلى نوع من " الارستقراطية "حتى سماه بعض الدارسين " أدب الملوك " وبدأ المدح بذلك ممثلا - فى عمومه - لصوت الشاعر ، لا لصوت القبيلة ، وكان من الطبيعة والحال هذه ، أن يفقد المدح ، تلقائية الموقف ، ويفقد تبعا لذلك تلقائية الأدوات ، ليشيع فى المدحة قدر متفاوت من " الصنعة " التى حلت محل " الطبع " فى مدح " ما قبل الاحتراف " وهذا الطور الجديد هو الذى ظهر فيه " عبيد الشعر " كما يسميهم الأصمعى،وهم الذين نقحوا شعرهم ، بطول التفتيش ، وإعادة النظر بعد النظر.

أما المبحث الثانى ، فقد تناول التطورات التى حدثت داخل النموذج ذاته ، عند الشعراء المؤصلين كالنابغة الذبيانى وزهير بن أبى سلمى ، والأعشى وغيرهم، وعرض لمناقشة مع ابن قتيبة فى حديثه عن منهج بناء القصيدة فى " الشعر والشعراء " ولطائفة من الآراء الحديثة حول تفسير المقدمة الشعرية، ثم تناول المقدمات التى وردت فى المدح مستعينا بجدول إحصائى يرسم منحنيات التعامل مع ألوان المقدمات مابين طللية وغزلية وظعنية وطيفية وغيرها .

ثم انتقل إلى رصد التطور فى موضوع المدح ذاته، فبدت ألوان كثيرة من التغيير ، أبرزها ظهور مائية الحضارة ورقتها، والميل إلى المبالغة فى تصوير المعانى ودقة رصد التفاصيل ، كما برز الحذق بهذا الفن متمثلا فى تلك " الصنعة " التى تبرز فيها النزعة العقلية ، حين يجعل الشاعر عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره على حد تعبير الجاحظ ، كما تبرز فيها النزعة الأخلاقية ولا سيما عند زهير، يضفيها على ممدوحه فى " غيرية " مبعثها الإعجاب والاحترام ، ورافقت هاتين النزعتين ، نزعة بيانية عند زهير أيضا، فشاع عنده التشبيه بأنواعه والاستعارة بأنواعها، بما يتقاضاه ذلك من إعمال الفكر وسعة الخيال لإدراك العلاقات الجديدة التى هى أساس تركيب الصورة ، كما سجل كذلك عناية زهير الشديدة بلغته، بحيث ظهرت عنده نزعة لغوية تتجنب المعاظلة فى المنطق، وحوشى الكلام الذى يحوجك إذا صاحبت الشاعر إلى مصاحبة المعجم.

وأبرز هذا المبحث كذلك تنويع الأعشى مطالع مدائحه، وميله إلى التحلل من المقدمات التقليدية ، ولا سيما " الطللية " وكثرة استعارته من الحضارات الأجنبية، واتساعه فى وصف الخمر وأسلوب السرد والقصص وميله الشديد إلى إبراز عنصر الموسيقى فى عذوبة جعلته بحق " صناجة العرب ".

وفى المبحث الثالث ناقش الفصل أثر التكسب على المدح ولاحظ أن النقاد القدامى ، كانوا يقيسون المسألة بمقياس أخلاقى لا بمقياس فنى مما جر بعضهم - كابن رشيق مثلا - إلى القول بسقوط النابغة الذبيانى وهو من أشرف ذبيان، بعد أن مدح النعمان بن المنذر، وهو حكم على الشاعر لا على الشعر ، كما هو ظاهر ،وقد بقى هذا النهج من التفكير حتى ظهر عند بعض النقاد المحدثين الذين راحوا يعدون المدح الذى يقال بدافع من المنفعة الشخصية ، ليس من الأدب الرفيع فى شىء، وكأنهم ينسون أن الفن أبقى من الفنان ، وأن بعض أراذل الفنانين قد يترك للحياة فنا خالدا، وقد اشتهرت شهادة القدماء للحطيئة بشرف الشعر وضعة الأصل فى آن واحد.

وعلى ذلك فنحن بحاجة إلى مقياس فنى، يرصد الإيجابى والسلبى من آثار ظاهرة التكسب على فن المدح ، أما الإيجابى ، فأهمه أن التكسب حمل الشعراء على الصقل والتهذيب ، صحيح أنهم قد لا يخلصون للممدوحين ولكنهم بالقطع سوف يخلصون لرزقهم وفنهم ومكانهم فى السجل الأدبى لأمتهم ، كما أن اتصال الشعراء بالحضارة وبلاطات الملوك قد أمدهم بالخبرات وأفسح لهم فى الخيال ، وأكسبهم مائية تجدها فى ديوان النابغة والأعشى ، ولا تجدها واضحة فى ديوان زهير الذى لم يثبت أنه خرج من الجزيرة مادحا ومن ناحية أخرى ، فقد أضفى التكسب على النموذج المدحى ، نوعا من الوحدة الفنية ، حيث أخلصه الشاعر للممدوح وكف عن منافسته بالفخر وغيره مما كان قبل الاحتراف.

أما الجانب السلبى ، فأهمه أن التكسب فتح الباب للمدحة ، لكى تتفلت ثم تنفلت من إطار القبيلة ، وعبَّدها عند أبواب الملوك ، وبذلك حولها عن وظيفتها الاجتماعية، وحبس الشعراء حول أنانيتهم ، فلم ينفتح لهم الباب لتصوير الطبيعة لذاتها، أو لتصوير مجتمعهم .

واستخلص المبحث الأخير فى هذا الفصل صورة الممدوح عند شعراء التأصيل، وأظهر عناية المادح بتصوير الأبعاد النفسية بمقاييسها الجاهلية ، مظهرا أن نسج صورة الممدوح يخضع لمتغيرات كثيرة لا يكون واقع الممدوح إلا واحدا منها، إذ يزاحمه واقع المادح ، والبيئة ، والموقف المدحى نفسه ، ولذلك ينضفر فيها الخيال والحقيقة والصدق والكذب ولا سيما عند المادحين أو الممدوحين ، الذين لا يعنيهم كثيرا، أن تظهر صورهم بالحق، أو تظهر على الحق.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: - القرآن الكريم.

- بعض التفاسير.
- بعض المعاجم اللغوية.

ثانيا : كتب عربية قديمة

١ - أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، للأعلم الشنتمرى، دار الآفاق الجديدة بيروت.

٢ - الأغانى : لأبى الفرج الأصفهانى ، بإشراف إبراهيم الإبيارى سنة ١٩٦٩، دار الشعب.

٣ - بلوغ الأرب للألوسى ، المطبعة الرحمانية ط ٢ ، ١٩٢٤.

٤ - البيان والتبيين ، الجاحظ ، ط ٤ تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، سنة ١٩٧٥ م .

٥ - تاريخ ابن خلدون ، العبر وديوان المبتدأ والخبر. القاهرة ١٩٣٦.

٦ - تاريخ الطبرى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف.

٧ - تجريد الأغانى ، ابن واصل الحموى ، تحقيق طه حسين ، وإبراهيم الإبيارى ، مطبعة مصر سنة ١٩٥٧.

٨ - ثمار القلوب ، للثعالبى ، القاهرة ١٩٠٨.

٩ - جمهرة أشعار العرب ، للقرشى ، المكتبة التجارية الكبرى، سنة ١٩٢٦.

١٠ - الحماسة . أبو تمام - المكتبة الأزهرية ط ٢، ١٩١٣ - القاهرة

١١ - الحيوان ، للجاحظ ، المطبعة الحميدية ١٣٣٣ هـ .

١٢ - خزانة الأدب للبغدادى ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار المعارف سنة ١٩٦٧.

١٣ ـ ديوان أبى تمام ٠ المركز العربي للبحث والنشر٠القاهرة د٠ت.

١٤ ـ ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الجماميز ٠ القاهرة سنة ١٩٥٠٠

١٥ ـ ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٤ دار المعارف سنة ١٩٨٤ وطبعات أخرى٠

١٦ ـ ديوان أمية بن أبى الصلت ، بعناية فردريك شولتز، ليدن ١٩١١٠

١٧ ـ ديوان ذى الرمة، بعناية كارلايل ، كمبردج، سنة ١٩١٩٠

١٨ ـ ديوان زهير بن أبى سلمى ، برواية ثعلب ، الهيئة العامة٠

١٩ ـ ديوان شعر الخوارج، جمع وتحقيق إحسان عباس ، دار الشروق سنة ١٩٨٢٠

٢٠ ـ ديوان طرفة بن العبد،،تحقيق دكتور على الجندى، مكتبة الأنجلو المصرية٠

٢١ ـ ديوان العباس بن مرداس، جمع وتحقيق يحيى الجبورى المؤسسة العامة للصحافة والطباعة بغداد.

٢٢ ـ ديوان عبد الله بن قيس الرقيات تحقيق د. محمد يوسف نجم.بيروت صادر سنة ١٩٥٨.

٢٣ ـ ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق دكتور حسين نصار ، البابى الحلبى٠ القاهرة سنة ١٩٥٧٠

٢٤ ـ ديوان عنترة بن شداد العبسى، المكتبة الثقافية بيروت٠

٢٥ ـ ديوان كثير عزة، تحقيق إحسان عباس،، دار الثقافة بيروت سنة ١٩٧١٠

٢٦ ـ ديوان لبيد بن ربيعة العامرى.

٢٧ ـ ديوان المعانى ، أبو هلال العسكرى ، تحقيق كرنكو ، مكتبة القدس سنة ١٣٥٢ هـ.

٢٨ ـ ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر٠

٢٩ ـ رسالة الغفران، أبو العلاء المعرى، أحمد بن سليمان. دار الكتب ، ط ٥ سنة ١٩٦٩٠

٣٠ ـ الشعر والشعراء، لابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف سنة ١٩٨٢ وطبعات أخر.

٣١ ـ طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحى، تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف.

٣٢ ـ العمدة فى محاسن الشعر ونقده ، ابن رشيق، مطبعة السعادة سنة ١٩٠٧ وطبعات أخر.

٣٣ ـ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوى . طه الحاجرى وزميله، المكتبة التجارية ١٩٥٦.

٣٤ ـ الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تصحيح عبدالوهاب النجار. إدارة الطباعة المنيرية سنة ١٩٥٦.

٣٥ ـ مروج الذهب للمسعودى، تحقيق محمد محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة العربية ، بغداد.

٣٦ ـ معجم الشعراء للمرزبانى، مكتبة القدس.

٣٧ ـ المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف سنة ١٩٧٩.

٣٨ ـ موسوعة الشعر العربى، مطاوع صفدى وإيلى حاوى، دار الشعب، القاهرة سنة ١٩٧٠.

٣٩ ـ الموشح فى مآخذ العلماء علي الشعراء، المرزبانى، تحقيق على البجاوى القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .

٤٠ ـ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ط ٣ مكتبة الخانجي، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، سنة ١٩٧٩، وطبعات أخر.

٤١ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ، للقاضى الجرجانى ، دار إحياء الكتب العربية ، تحقيق هاشم الشاذلى ، سنة ١٩٨٥.

٤٢ ـ وقعة صفين، نصر بن مزاحم ، تحقيق عبدالسلام هارون الحلبى القاهرة سنة ١٣٦٥.

٤٣ ـ يتيمة الدهر ، للثعالبي ، تحقيق محمد محيى عبدالحميد، ط ١مطبعة الحسين.

ثالثا : كتب عربية حديثة

٤٤ ـ أحمد رامي، السعيد حامد شوارب الهيئة العامة للكتاب ـ أعلام العرب سنة ١٩٨٥.

٤٥ ـ الأسس النفسية للإبداع الفنى ، د. مصطفى سويف.

٤٦ ـ ابن رشيق ، دكتور عبد الرؤوف مخلوف ـ أعلام العرب ـ

٤٧ ـ ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، دكتور عبدالعزيز الأهوانى ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٢.

٤٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية جورجى زيدان. الهلال ١٩٢٤.

٤٩ ـ تاريخ آداب اللغة العربية كارلو نا للينو، دار المعارف.

٥٠ ـ تاريخ الأدب الجاهلى. على الجندى.

٥١ ـ تاريخ الشعر السياسى، أحمد الشايب ، النهضة المصرية، القاهرة.

٥٢ ـ تاريخ الشعر العربى فى صدر الإسلام وعصر بنى أمية ، دكتور محمد عبد العزيز الكفراوى نهضة مصر.

٥٣ ـ تاريخ العرب ، فيليب حتى ، دار الكاشف، ١٩٤٩.

٥٤ ـ حديث الأربعاء ، دكتور طه حسين، دار المعارف.

٥٥ ـ الخطابة العربية فى عصرها الذهبى، دكتور إحسان النص، دارالمعارف.

٥٦ ـ زهير بن أبى سلمى شاعر السلم فى الجاهلية، دكتور عبد الحميد الجندى ـ أعلام العرب.

٥٧ ـ الشعر الجاهلى، دكتور سيد حنفى حسنين ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧١

٥٨ ـ الشعر الجاهلى، دكتور محمد عبدالمنعم خفاجى، دار الكتاب اللبنانى، بيروت سنة ١٩٨٠.

٥٩ ـ الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية ، دكتور بهى الدين زيان ، دار المعارف سنة ١٩٨٢.

٦٠ ـ الشعر الجاهلى، قضاياه الفنية والموضوعية، دكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد ، الشباب سنة ١٩٧٩.

٦١ ـ شعر الصعاليك، دكتور عبدالحليم حفنى ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٩.

٦٢ـ شعر الطبيعة فى الأدب العربى، دكتور سيد حنفى، مكتبة الخانجى القاهرة.

٦٣ـ الشعر العربى بين الجمود والتطور، دكتور محمد عبدالعزي الكفراوى، نهضة مصر سنة ١٩٧٣.

٦٤ـ شعراء النصرانية، لويس شيخو، مكتبة الآداب. القاهرة.

٦٥ـ الصديق أبو بكر، دكتور محمد حسين هيكل، دار المعارف.

٦٦ـ ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده، دكتور درويش الجندى، نهضة مصر سنة ١٩٦٩.

٦٧ـ العصر الإسلامى، دكتور شوقى ضيف ط ٨، دار المعارف سنة ١٩٧٨.

٦٨ـ العصر الجاهلى، دكتور شوقى ضيف ، ط ٩، دار المعارف، سنة ١٩٨١.

٦٩ ـ عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى، عباس بيومى عجلان، دار المعارف، سنة ١٩٨١.

٧٠ ـ الفتوة عند العرب ، عمر الدسوقى، لجنة البيان العربى،القاهرة.

٧١ ـ فجر الإسلام، أحمد أمين، لجنة التأليف ، ط ٣، ١٩٣٥، القاهرة.

٧٢ ـ فن الشعر، دكتور إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر.

٧٣ ـ فن المدح فى العصر الجاهلى، حسين رشيد خريس، ماجستير مخطوطة.

٧٤ ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دكتور شوقى ضيف ط٣، دار المعارف.

٧٥ ـ فى الأدب الجاهلى، دكتور طه حسين، دار المعارف.

٧٦ ـ قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ، دكتور بدوى طبانة،، مكتبة الأنجلو.

٧٧ ـ القصيدة المادحة ومقالات أخرى ، دكتور عبدالله الطيب ، الخرطوم ، دار التأليف والترجمة والنشر.
٧٨ ـ قصيدة المدح بين الأصول والتجديد والإحياء ، وهبة رومية ، دكتوراه مخطوطة . جامعة القاهرة ١٩٧٧.
٧٩ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، ط ٢ دار المعارف سنة ١٩٦٨.
٨٠ ـ اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب.
٨١ ـ المدائح النبوية في الأدب العربي ، دكتور زكي مبارك ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة.
٨٢ ـ المديح، سامي الدهان، فنون الأدب العربي ٤، دار المعارف.
٨٣ ـ مشروع رؤية جديدة للفكر العربي ، طيب تيزيني ، دمشق.
٨٤ ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف.
٨٥ ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، دكتور حسين عطوان ، دار المعارف.
٨٦ ـ من الأدب العبري، دكتور فؤاد حسنين ، مطبوعات معهد الدراسات العربية القاهرة سنة ١٩٦٣.
٨٧ ـ النابغة الذبياني ، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ط ٢، سنة ١٩٥١.
٨٨ ـ نصوص من النقد العربي القديم ، دكتور محمود الربيعي، مطبعة سجل العرب القاهرة سنة ١٩٨٤
٨٩ ـ واقع القصيدة العربية، دكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف سنة ١٩٨٤م.

كتب مترجمة إلى العربية :

٩٠ - أمراء غسان تأليف نولدكة، ترجمة بندلي جوزى وقسطنطين زريق، بيروت.

٩١ - الأوديسة - هوميروس.ت درينى خشبة دار الهلال ١٩٧٠.

٩٢ - تاريخ الأدب العربى، بروكلمان، ترجمة عبدالحميد النجار ط ٤ دار المعارف.

٩٣ - مقدمة الحضارات الأولى ، جوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر.

٩٤ - فلسفة الجمال، ف. جاريت، ترجمة عثمان نوية وآخرين، دار الفكر العربى.

٩٥ - ماركسية القرن العشرين، روجيه جارودى، ترجمة نزيه الحكيم، دار الآداب بيروت . سنة ١٩٧٢.



فهرس الموضوعات



رقم الإيداع ٨٤٩٩/ ١٩٩٥
الترقيم الدولي I.S.B.N
977-5210-62-3

مطبعة المدني
المؤسسة السعودية بمصر
٦٨ شارع العباسية - القاهرة - ت : ٤٨٢٧٨٥١